

# کتابخانه صفیہ کار علی حیدر آباد دکن

نمبر و خصلہ .....  
تاریخ و جلد .....  
نام کتاب .....  
فصل کتاب .....  
زمرہ کتاب و نوع کلام .....  
.....

5732  
~~51A~~



# تاريخ الفنون واشهر الضور

للمدونة موسى

المدونة من خلاصة من المدونة أورس

يتن

والمدة



## المقدمة

إذا استثنينا الفصول الأربعة الأولى من هذا الكتاب وبعض الفصول التي رأينا حذفها أمكننا أن نقول أنه ملخص عن كتاب السير ولیم اورین « خلاصة الفن ». فقد تقيدنا بأرائه وإن لم نتقيد بصوره ، بل أخذناها من مصادر كثيرة أخرى ، ولم نذكر كل الذين ذكرهم من الرسامين بل اقتصرنا على المشهورين

والغاية من اخراج هذا الكتاب هي أن تقدم للقراء مجموعة فخرة من الصور والرسوم المشهورة في أوروبا مع لمحة من تاريخها وتاريخ الرسامين الذين أدوها ، ووصف الظروف التي بعثت الفنون وعمت على تطوره في الأزمنة المختلفة . أما الفصول الأربعة الأولى فقد حاولت فيها أن أشرح النظرية العامة عن الفنون الجميلة ، وأبين أوجه الانحطاط الذي يعتريها . ولذلك فانا المسئول عما أبديت فيه من رأى

وعندنا الآن نهضة فنية ابتعتها من ألوان لاير يوسف كمال مدرسة المنون الجميلة التي أنشأها والتي أخرجت لنا مثل مختار وغيره من رسامين واسامين . ولذلك فإن هذا كتاب منى قدمنا على نشره لا من سسر





دره فیروزیه و دره اشکال دره مرآتیه و عسکریه

فاحباها : « هو كما قلت مخالف للطبيعة ، ولكن اما كنت تودين ان تكون الطبيعة كذلك ؟ »  
وهذا يجرنا الى البحث عن الاصل او الباحث الذي يعيش على ممارسة الصون الجميلة ،  
فاما بعد التأمل لا يسعنا الا الاعتراف باننا نمارس الفن الجميل لأننا ننشئ منه جمالا نرى  
فيه ما يرضا أكثر من الحقائق الواقعة التي حولنا ، أي أننا نرى في الطبيعة نقصا نحاول  
بخيالنا ان مكمله بالصالح الجميل

مثال ذلك ان المصايرى قد يصنع قدراً من الطين شويها على النار فتخرج سوداء  
كأبيه ، فيعتمد الى ترينها ورحرفها بالألوان والرسوم . فهو انما يحملها هذه الرحارف لأنها  
في الأصل فسحة . ولكن هب ان صائماً قد صنع كوتاً من الذهب الخالص ، فهل نحتاج  
ونحن سطر الى هذا الكوب الى ان يطلب من هذا الصانع ان يريه ورحرفه بالألوان  
والرسوم ؟ كلا . فالصانع وهو يصنع هذا الكوب من الذهب لا يحتاج الى ان يمارس  
فيه فن الرسم ولكن المصايرى وهو يصنع الصدر من الطين يحتاج الى ممارسة فن الرسم  
والذى يعيش على ممارسة الصون إنما لا يرضى برؤية الطبيعة سادحة ، لأنها في سادحتها  
لست جميلة . ولو كنا نأكل ونسرب في صحاف واكواب من ذهب لما احتجنا الى رحرفها ،  
ولكن المواد التي يصنع بها أدوات الطعام والشراب ليست جميلة ونحن نحملها بالصون  
ولو كانت الأحجار التي نبي بها منازلنا حسنة تتع العين رؤيتها لما احتجنا الى ان  
نكسوها بالنظارة . ونحملها بالرسوم ، ولو كان سود الناس حائرس صفات الجمال لما احتجنا  
الى صنع التماثيل ورسم الرسوم للوحوه الجميلة ، ولو كنا نكلم فيلد للناس سماع كلامنا .  
كأنه العاء لما تعلمنا العاء . ولو كان في حصف النحر وهصف الرياح ونعريد الطيور  
. يصعنا ويستهيوي افئدنا لما احتجنا الى فن الموسيقى . ووكما عسى كما نرفع ما ظهر  
فن الرقص

فالذى يعيش على ممارسة صون الجميلة إنما لا يحدق اصعنا ما يرضى ولا يحدق مواد  
الصناعة ما يشبه نفوسنا من اجزاء . فبال مواد جميلة وانكها غلبة لا كفى الناس يرمي  
لجانها لا يحب ان يربها . فهو كان الدرج الذي يرتقى عليه الى منزل من المنور العتيق  
لا يربس سادحة لا يس عليه . ووكأن آتونا المثلثة من الذهب لسعنا سادحة .  
رحرفه . لأننا لساحره وادث محبته ان كان سادحة . وراه اسمها محب  
مها كركه بسب من ماما وانما الكحل من صوبه مقام الكعب

و . . . . . جميع الصور حتى اننا نرى هذه الصور وهي جميعها  
نفسه حيث نرى جميعه . . . . .



عند الزوارف اذا سقطت في البحر كما حطت الشمس السطى الى حطيم السبع والحيوان  
الاعفاس سقطت . واكثر النكبات في العربة العلى في الزوارف للقطعة هو الخريزي لانه  
لا يطأ من المعالي سوى الزر النافع .

و نحن والطبيعة كلها من اجل واحد  
ولنا مشترك في وحدة الاصل مشترك أيضاً في النهايات فما هو راق جميل عند الطبيعة  
كنتك هو راق جميل عندنا

فنحن نعرف من قصة التطور في العالم ان الجماد سبق النبات ، وهذا سبق الحيوان .  
ثم نعرف من تطور الأحياء كيف ان الحياة ظهرت أولاً في أشكال حقيرة في خلايا منفردة  
كالعقارب ، ثم متصلة بلا نظام كالاسفنج ، ثم فيها بعض النظام الهندسي مثل نجمة  
البحر والقشريات ، ثم السمك ، ثم حيوان اليابسة من برمائيات وزواحف ، وأخيراً  
نرى في رأس التطور الطيور واللبونات

فاذا صح أننا والطبيعة تتفق في النظر وجب علينا ان نرى الجمال في أرقى أحيائها ونراه  
في ادون درجاته في ادنى أحيائها أو حتى في جمادها . وهذا هو الواقع الذي نحس به .  
فأقل المناظر جمالاً بل أكثرها قبحاً هو منظر الطبيعة الجرداء الخالية من أمارات الحياة  
أي منظر الجماد . ولكننا نحس بشيء من الجمال اذا رأينا صورة للاعشاب والنبات .  
ويزداد هذا الاحساس اذا رأينا حيواناً

ولكننا ندرج في استجمال الحيوان . فليس منا من يقول ان صورة الاسفنج جميلة  
تساوي الجمال الذي نحس به عندما نرى صورة سمكة . وصورة السمكة دون صورة  
الفرس أو الطاووس

وخلاصة القول ان الحياة أجمل من الجماد . والحيوان أجمل من النبات . وأرقى الحيوان  
وهو الانسان أجملها أيضاً . فنحن نضع التماثيل للانسان جاً في جماله وقلمنا نضع تماثلاً  
لحيوان الا اذا كان من أرقى اللبونات التي تنتمي نحن اليها مثل الفرس أو الكلب أو الاسد  
وقد يعترض علينا باننا أحياناً نحب الجماد ونستجمله كما يحدث لنا عندما نرى السحاب  
وقت الشفق أو عندما نضع ثعباناً من البلور أو عندما تزين بفصوص اللؤلؤ والماس  
والياقوت . وهذا صحيح ولكن لو ان هذه الأشياء كانت حية لزاد استجمالنا لها . وهل  
يمكنك ان تتصور الشفق حيواناً به روح الحيوان وفيه سر الحياة ، أو هل يمكنك ان  
تكسب هذا الثعبان من البلور أو فصوص الجواهر بالحياة دون ان تقول انه ليس







في العالم أجل منها ؟ فهذه الأشياء جميلة وهي جامدة ولكنها كانت تكون أجل جداً لو كانت حية

ولكن ما الذي يجعلنا نقول ان هذا الشيء جميل وذاك الآخر غير جميل ؟  
ان هذا الذي يجعلنا نمدح الجمال وتتوخاه ونحبه هو شيء آخر غير هذا العقل الذي  
يوازن ويقابل ويبرهن ويعرف الأسباب والنتائج . فنحن نفهم الجمال بشيء آخر نسميه  
« البصيرة » وهذه البصيرة هي نفسها تلك التي نفهم بها الدين ، وهي التي تجعلنا أحياناً  
كثيرة على التصوف ، وهي تلك التي تجعلنا على الحب والرغبة في الخير والشجاعة ، والارادة  
والتضحية . فالعقل وحده لا يعرف سوى الفائدة المادية المحسوسة ، ولكن البصيرة تناقض  
العقل أحياناً ونطالبنا بان نضحى بذواتنا بينما العقل يدعونا الى الفرار والنجاة  
ولنضرب مثلاً بالموسيقى . فنحن لا نفهم الأتغام والألحان بعقولنا وانما ندركها  
ببصيرتنا . والاعلم ان هذه البصيرة أقدم في النفس البشرية من العقل بدليل اننا نجد من  
الحيوان ما يلذ له سماع الموسيقى . وهذه الموسيقى تحدث في نفوسنا من الطرب ما لا نستطيع  
ان نقول انه معقول . ولو اننا احتجنا عشرة أو عشرين نفساً نسمع أحد الألحان فرأينا  
بعضاً منا يستظيره الطرب اكثر من الآخرين لما قلنا ان هذا البعض اذكى من الآخرين ،  
وانما نقول انه أبصر بالموسيقى . والدكاء من صفات العقل ، ولكن الطرب من صفات  
البصيرة . فالشهيد يتقدم للنار وهو في طرب الاسنهاد ، والمحب يعانق حبيبته وهو في  
طرب الحب ، كما ان الوطني يتقدم للدفاع عن وطنه وهو في طرب الشجاعة الوطنية ، ونحن  
نقف أمام الصورة الجميلة ونحن في طرب كأنه السحر

والصيرة ألصف بالحياة وأعرف مقامها من العقل . ولذلك فمحن مجرم بان السجاعة  
والحب وروحى الجمال غابات ملهمه رسمها لنا الصيرة . ولكن العقل يحبسها بالعلم . كرحل  
نسن بتوحى الجمال ولكنه يتوسل اليه بالصفة . والعقل يصنع الآلهة الوسيطة ولكن المص  
من شأن الصيرة . والعقل يدر الألوان والاصباغ ويدرس كماءها بلصورة ولكن  
الصيرة تكشف لنا سر الجمال فيها

قالن لاصيه ، واللهاه . والسمع باللهل . و - . وكذا في سروري الاقان  
والمنزل اسملة من الله تعالى . والسماع باللهل . و - . وكذا في سروري الاقان  
والمنزل اسملة من الله تعالى . والسماع باللهل . و - . وكذا في سروري الاقان



• مودة امرأة لفرانسية مذمومة . وامن نكاح الجاهل ابولندري





دون ان يطالبنا بتعليل ذهني ، فانتا تمنع بتلك الاتهام تسري الى نفوسنا فتجعلنا ننبض لها  
كأنا الصدى وأقرب الفنون في الدهن

واقرب الفنون الى الدهن هو الشعر الذي تنطوي معانيه احياناً على الحكمة تغذو  
العقل ويمكن المناقشة فيها ، يليه بعد ذلك العمارة التي تتصل كثيراً بعلم الهندسة ، ثم الرسم  
والنحت . ولكن يجب ألا تنسى ان الاساس الاصيل للفنون هو البصيرة وان احب  
الفنون اليها لهذا السبب واطربها لافتدتها هو ابعدها عن الدهن نغني الموسيقى . وان  
الكاتب الذي يستطيع ان يجعل من قصته او ثره او شعره اياً كان شيئاً يشبه الموسيقى  
في الطرب دون ان يمنح الى الدهن هو اقرب الكتاب الى ان يجعل ما يمارسه فناً جميلاً  
وللفنون عيوبها . فنحن نعرف مثلاً ان الشعر قد يسقط احياناً الى ان يكون نظماً .  
واذا اردنا ان نعرف الفرق بين النظم والشعر امكتنا ان نقول ان الاول يعتمد على الدهن  
فهو معقول ولكنه غير جميل . والثاني يعتمد على البصيرة فهو جميل ولكن لا يمكن ان  
يوصف بالعقل . فلو ان احداً نظم قواعد الحساب او قواعد النحو او النظام الدستوري  
في قصيدة او قصائد لما استطعنا ان نقول انه كاذب لانه يعالج حقائق نعرف بها ، ولكننا  
مع ذلك نقول انه نظام لانه يمنح الى الدهن دون البصيرة ويطلب الواقع دون الخيال  
وينقل دون ان يفسر ويقنع بالرؤية ولا يستطيع الرؤيا

واكبر عيوب الفن الانانية . فالرجل الذي لا تسخو نفسه بالحب للعالم وكائناته  
لا يستطيع ان يرى جماله . فانت لا تستطيع ان تصف امرأة جميلة وتجيد الوصف ما لم  
تكن تحبها . فالحب اساس الاحساس بالجمال . فنحن نستجمل الزهر والحيوان والانسان  
والطبيعة الجامدة لاننا نحبها ، وما لانه نجبه نستبشع منظره . فالكاتب او الشاعر او الرسام  
او المثال الذي تغمر نفسه الكراهة وهو دائم الحق على الناس لا يمكنه ان يجيد فناً من  
الفنون الجميلة

ومن عيوب الفن المحاكاة . فنحن لا نقنع من الرسام بان ينقل لنا صورة فتوغرافية  
ولا من الموسيقى بان يحاكي تغريد الطيور ، وانما نطلب من كل منهما ان يتجاوز ذلك  
الى روح الطبيعة وينقلها لنا

وربما كان اكبر العيوب التي تعاب بها الفنون هو العرف الاجتماعي الذي يقضي على  
رجل الفن بان يحذ من بصيرته ويكف خشية العقاب عن ممارسة أشياء تدعوه نفسه الى  
ممارستها في الفنون . فقد حرم مثلاً رجل الفن العربي من ممارسة النحت والرسم من  
الطبيعة الحية بحكم العرف الديني









رمة امرأة اسبانية در ماه مهريا . وهي تحمل النعل الاسباني

وهذا العرف قد تصبغه الهيئة الاجتماعية حين تلوم رجل الفن بأن يراعي الأخلاق ولا يتأدى في الحرية فتمنعه مثلاً من أن ينحت أو يرسم رجلاً أو امرأة عارية مع أن دواعي فنه قد تدعوه الى ذلك . او حين يضع الدين حدوداً للفنون فيحد بذلك بصيرة الأمة كأن يحرم النحت أو الرسم . او حين ينشأ بين أهل الفن نفسه عرف يحد من نزعة التجديد كأن يرسم الرسام او ينحت المثال على غرار من سبقوه فلا يتدفع وإنما يقنع بالجرى على خطة السلف . والبدعة شرط أساسي للرقى سواء أكان ذلك في البصيرة أم العقل : في الفنون أو العلوم . وذلك لأن الجمود يناقض الطبيعة التي تدأب في الرقى والتطور . فإذا لم ينزع رجل الفن نزعتها ويرقى ويتطور ويتدفع فإنه يخالف أم شروط الفن الصحيح وهو استكناه روح الطبيعة وسبقها الى مراميها

ويمكننا ان نلخص هذا الفصل في هذه الكلمات التالية على سبيل التذكير :

ان الجمال ذاتي أي في رأس رجل الفن وليس في الطبيعة  
ان الباعث الذي يبعثنا على ممارسة الفن أننا لا نجد في الطبيعة أو المواد التي حولنا  
مشتهاً من الجمال

اننا والطبيعة نتفق في الناية ، فأرقى الاحياء في التطور هي ايضاً أجملها في نظرنا  
اننا نترك الجمال بصيرتنا وليس بذهنتنا ، فالجمال يطرب النفس ولو كان غير معقول  
الفن هو الصلة بين الانسان والطبيعة ولكن رجل الفن لا يقنع بنقل الطبيعة بل  
يتجاوزها الى كنهها ومرماها ، فهو يبنى فنه على أساس من الواقع ولكنه يتسامى به الى  
الخيال . وهو في ذلك لا يناقض الطبيعة بل يسبقها الى غايتها  
الفنون كلها متجانسة لأنها تتبع من معين واحد هو البصيرة . وعلى ذلك يمكن ان  
نقول ان أقربها الى البصيرة وأبعدها عن الذهن هو أفضلها  
للفنون الجميلة عيوب كثيرة منها الجنوح الى العقل دون البصيرة ، ومنها الأنانية ،  
ومنها المحاكاة . وأكثرها شيوعاً هو العرف الذي يحد من حرية رجل الفن

## الجمال ومعايره ومحدوده

الجمال في أشكاله المختلفة لا يختلف فيه الناس الا بمقدار تربيتهم الفنية التي تزيد البصيرة الطبيعية نوراً وتورثهم هذا الذوق الذي نراه على اكمله في رجل الفن . فجميع البشر على السواء يتذوقون الجمال الساحر في الزهرة الزاهية والشجرة النضرة والوجه المشرق ، ويجمعون على ان في الفرس رشاقة هي تفيض السجاجة التي ترسم على وجه الخنزير او الكركدن . ولكن للوسط اثر في تربية الذوق ، فالزنجي والياباني والاوربي والمصري كلهم يتفقون اجمالاً على ماهية الوجه الجميل ولكنهم يختلفون تفصيلاً . ولكن يجب ألا نبالغ في هذا الاختلاف لأن الواقع ان الزنجي يستجمل المرأة الجميلة كما كان ينحتها المثال الاغريقي قديماً او كما يرسمها الرسام الانجليزي الآن كما نستجملها نحن . وذلك لأن الوسط الذي اثر في ملامح المرأة الزنجية لم يؤثر بعد في بصيرة الزنوج . ونحن المصريين نعرف أننا نستجمل الوجه الاوربي الجميل كما يستجمله الاوريون بلا أدنى فرق مع أننا في هيئة الوجه نختلف بعض الاختلاف . وعندما تتأمل صور الوجوه التي يرسمها رجل الفن الياباني يريد بها ان يصور الجمال نراها قريبة الشبه جداً من الشكل الاوربي مع ان الوجه الياباني في حقيقته يختلف جد الاختلاف من الوجه الاوربي

ان للتربية والعرف والوسط بعض الاثر الذي لا ينكر في تكوين الذوق الفني . فالفتاة التي نشأت لا ترى من الرجال سوى الرجل الخليق لا يمكنها أن تستجمل الشاب الملتحي الا بعد تربية جديدة . والزنجي الذي لم يرقط في حياته امرأة يضاء يشك ، لاول ما يرى امرأة يضاء ، في سلامة صحتها . والفلاح يترن بالالوان الزاهية الزاعقة بينا الرجل المهذب يقنع بالالوان الخفيفة . ولكن كل هذه تفاصيل لا قيمة لها أمام البصيرة التي يشترك فيها جميع الناس ويتفقون فيها على معنى الجمال في الشخص أو الصورة أو المثال أو البناء .

ولكن الامم تتفاوت في النزعة التي تنزعها نحو الجمال . فقد كانت النزعة السائدة عند المصريين القدماء هي الدين ، فكان المثال اذا نحت تمثالا قصد منه الى معنى الخلود والاسوء الديني . وكان الاعريق القدماء ينزعون الى الجمال الذي عدوه في أشخاص رُسلهم وفي رياضتهم وأنعابهم حتى صاروا لساير الامم اسوة واحياء . فلبس



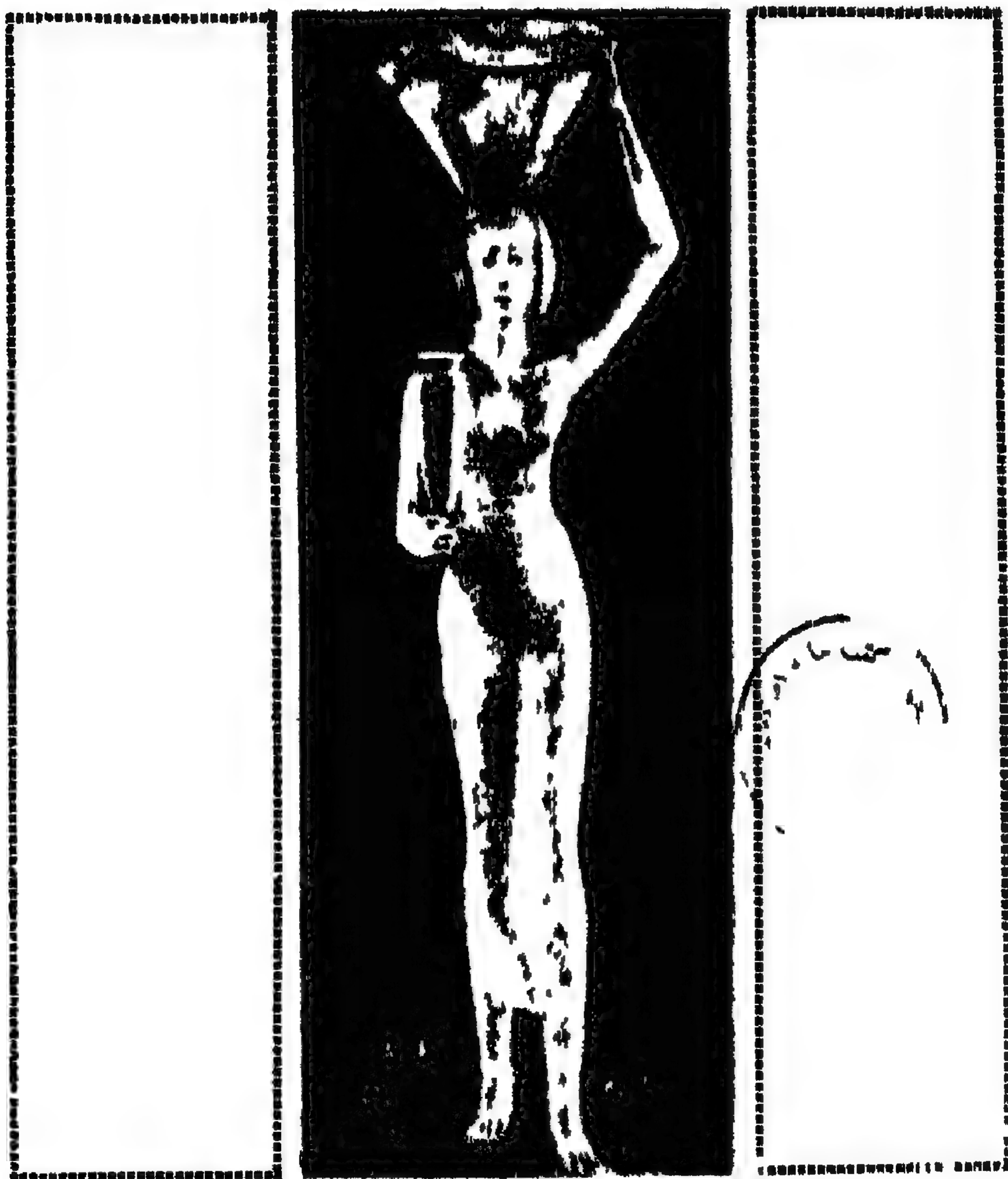


سرور احمد خانزادہ ایبہ سرور صم ایبہ خان از  
 دہلی محمد علی ایبہ خان



الآن أديب يخدم فتاً من الفنون الا ويسلمهم الاغريق القدماء بل الفلسفة الحديثة  
 نفسها قد نعت هذا السحر . وهذا على خلاف الرومان الذين كانوا ينزعون نزعاً عملية  
 تنبه نحو الاستعمار وتشديد الساء حتى عرفوا أشياء كثيرة عن الهندسة ، فكانوا أشبه  
 بالعلماء منهم بالأدباء . أما نزعتنا نحن الآن فهي النزع الاقتصادية التي تجعلنا كلاً من محكين  
 في جمع المال والاستكثار من العقار

وربما كان سؤالاً عن السعادة ومن هو أسعد الناس حير ما مد لنا على برعة كل أمة  
 من حيث الفن . فقد سأل الاغريق انفسهم هذا السؤال وأجابوا عن لسان ارسطو طاليس



نزع المرأة الحديثة تفعل انحراف  
 ليس من انحراف الحرية بل من

## الفن الاغريقي



تمثال اغريقي  
من القرون الثالث قبل الميلاد



تمثال ربة اغريقية  
صنع حوالي سنة ٣٠٠ قبل الميلاد



رأس اغريقي قديم



تمثال لرأس ربة لمدينة



بأن الرجل السعيد يجب ان يكون جميلاً . وذلك لأنهم قد انغمسوا في الفنون ولا يسوها في معيشتهم ورياضتهم حتى صاروا يعتقدون باستحالة السعادة اذا لم تهرن الى الجمال . وكانوا مع تقديرهم للفنون يرون ان الانسان الحي يجب أن يمثل الجمال في شخصه . ولو وضعت مثل هذا السؤال للمصري القديم لأجابه ان الرجل السعيد هو الذي ترضى عنه الآلهة ، بينما الروماني يرى السعادة في كثرة العبيد ووفرة المساكن . أما نحن فلا نكاد نتخيل السعادة إلا مقرونة بالثروة

والفنون الجميلة تتأثر بالنزعات الادبية . فهناك الرسم او النحت التقريري مثلما هناك القصة التقريرية التي تصف الاشياء والحوادث كما تقع . وهناك الرسم الخيالي الذي يقصد الى المثل الأعلى كما ان هناك القصة الخيالية . وكذلك هناك الرسم التأثري الذي ينقل الاثر الذي ينطبع في الذهن من المنظر دون الاحاطة بتفاصيل هذا المنظر . وقد نجد في الشعر والقصة مثل هذه النزعة . وهناك النزعة الطبيعية التي تنقل عن الطبيعة او تنسخها ولكن كل هذه النزعات في الأدب والفنون تنتهي حتماً الى ان تكون خيالية ، فالأديب والرسام لا يقنعان بتقرير الأشياء على حالها ، وإنما هما يرسمان الواقع ولو كان قبيحاً لكي يتوسلا به الى الخيال والمثل الأعلى . وإلا لو كان الواقع غاية لقنع الرسام التقريري بان يرسم لنا جسم الانسان كما يرسم في كتب التشريح

وكلمة أخرى نقولها قبل ختام هذا الفصل عن الفنون الجميلة . فانها لاعتمادها على البصيرة دون العقل أو لاعتمادها على الأولى أكثر من الثاني أو لان البصيرة هي التي ترسم الغايات ، والعقل هو الذي يهيء الوسائل ، تنسم « هذه الفنون » بشيء من مسحة الخلود . فالأدب والفنون الجميلة خالداً لان اعتمادها على البصيرة . وذلك لأن هذه البصيرة قديمة في الانسان ، بل ربما كانت في القرون البعيدة الماضية أقوى منها الآن . ومن هنا اعجابنا بفنون القدماء دون علومهم

ويجب ألا ننسى هنا ان النزعة العقلية تكاد تناقض نزعة البصيرة . ومن هنا احتقار رجل العلم الذي يبني علومه على العقل للفنون الجميلة الفاتمة على البصيرة . وقد أصبح ان تساءل هنا : ما هو مصير الفنون في المستقبل اذا انسلطت العلوم وصارت السيطرة للعقل ؟

## عصر الانحطاط

يعتري الانحطاط الفنون الجميلة من جملة نواح . أولها : المنع من الناحية الدينية فقد كانت الفنون الجميلة تجدد عند المصريين والاعريق القدماء أسعد الفرص لأن تتجلى وتتمثل ، ذلك لأن الوثنية معابد ضخمة وأصناماً تزينها ورسوماً تنقش على جدرانها ولكن لما فشا التوحيد عن اليهودية أولاً ثم للمسيحية ثم الاسلام أخذ الموحدون بحاربون الوثنية ويهدمون الأصنام ويحرمون على الناس اقتناءها أو رسم الاشخاص . والهيئات الاجتماعية القديمة كانت هيئات ارسقراطية تنحصر الثروة في الطبقة العالية وسائر الأمة تعيش في فقر ، فلم يكن للفنون قدرة على ان تعيش ما لم تجد هذا العون من المعابد ، لأن أفراد الأمة كانوا من الفاقة بحيث لا يستطيعون شراء التماثيل والصور . فلما ماتت الوثنية ماتت فنون الرسم والنحت والبناء . وذلك لأن البناء أيضاً كان يقوم على المعابد وهو شديد الالتصاق بفن النقش ( الرسم ) والنحت . وبتحريم هذين الفنين اعتراه هو الآخر بعض الانحطاط . والطبقة العالية في كل أمة هي اولى الطبقات التي تسبطر على الدين



صورة بيرونيية من عصر الانحطاط في القرن السادس تمثل الاميرة انور بوسنتيانه وزوجها  
والرسم يدل على قلب العرف على الانحطاط





باب أو قطعة من باب تحمل الفس الزمردني القبطي  
في القصر الرابع للمبهد

او الذي يسيطر عليها ، فيحب ان تتحد مظاهره ، ولذلك نجد انها بعد ان كانت محمية  
الصون الحمية في عهود الوثنية صارب تفاومها في عهود التوحيد المخلقة  
ولكن الادمان لم يؤر في الصون من هذه الناحية فقط بل لها تأثير آخر . فمن المتفق  
عليه ان الصون الحمية بعد من الترف . ولكن الاديان رمي جميعها باخذاف في الدرجة  
الى ان تقسف والرهة واساءة الظن بالتوف ، ومن هنا كان بعض سخطها على الصون الحمية  
رغم الاعطاط في العصور احياء ، بسببى في أوروبا من اول انتشار المسيحية الى زمن  
الآن . ومن هنا رما الى هذه الاعطاط أيضا . فقد حطم المسيحيون الأساطير  
وهم يظن انهم يرون في هذه الأساطير ولسا في هذه احكاما في يرضى  
سحقه . ومن هنا كسر



من الرسام الاعشار الأول . وأكثر الرسوم تعنى بالقدسين والعنراء والسيد المسيح وقد بنى المسيحيون الأولون فنونهم على الآثار الوثنية القديمة على الرغم من كراهتهم لها واجتهادهم في تخطيطها ومحوها . فصورة العنراء وابنها رجع الى الصور المصرية القديمة التي كانت تمثل الربة العنراء ايسيس وابنها أوزوريس . وصورة القديس جرجس الذي يرى للآن نقشه على الجنيه الانجليزي تمثل أسطورة ترجع الى عهد انتشار الثقافة القديمة والرسوم البرزنطية تجري كما قلنا على العرف . فالرسامون يعنون بالهالة المنيرة حول الرأس أكثر مما يعنون بلامح الوجه وأعضاء الجسم . وللتذهيب مقام عدم اكبر من مقام الألوان الطبيعية التي تعكس لون البشرة الانسانية . أما الفنون عند الأم الاسلامية في القرون الوسطى ، ونعني هنا الزمن الواقع بين ظهور الاسلام والهضة العربية الحديثة ، فقد اقتصرت على فني البناء والزخارف . وذلك لأن النحت والرسم قد حرما تحرماً تاماً الا عند الشيعة من الفرس فان رسم الوجوه عدم لم يحرم . ولذلك فان الزخارف الاسلامية انحزت أشكالاً هندسية ليس فيها صورة انسان او حيوان



صورة رهبانه ( قديسين ) أقباط من القرن السادس  
تقريباً . ونعني نمط عصر الانعزال

## الفنون الإسلامية

لما كان العرب في جزيرتهم لم يرحلوا عنها بعد الى مصر والعراق وسورية عقب النهضة الإسلامية كانوا يجهلون الفنون الجميلة شأن البدو في كل مكان . فلما اختلطوا بالأُم المتحضرة في هذه الاقطار نقلوا عنها فنونها الشائعة بعد ان حذفوا منها ما لا يتفق وروح الاسلام وصبغوا سائرها بالصبغة الإسلامية . ولذلك فالفنون الإسلامية هي في الواقع فنون مصرية أو عراقية أو هندية أو فارسية . ونحن في مصر نعرف ان الكنائس القبطية القديمة كانت تزين بالمشربية والفسيفساء وكلتاها تراها بعد ذلك في المباني الإسلامية

وقد نزع الاسلام نزعة توحيدية وجعل للتوحيد المقام الأول في الايمان فتأثرت الفنون من هذه الناحية بحذف كل ما يختص برسم الانسان أو الحيوان أو نحت تماثيلهما . وذلك لأن الصور والتماثيل تسمى الى الاوثان التي يخشى على التوحيد منها . ولكننا نجد أمتين اسلاميتين هما : الفرس ، ومصر (مدة الفاطميين) تسامحتا بعض التسامع في الرسم والنحت حتى كانت ترى في قصور الفاطميين مناظر الرقص والصيد والغزلان ، وكانت كتب الفرس وقصورهم تزين أيضاً بصور الحيوان والنبات . ولكن هذا لا يطعن فيما ثبته من معارضة الاسلام لمذنبين الفنين بل هو أجدر بأن يؤيد ما قلناه ، وذلك لأن فارس ليست سنية وكذلك مصر أيام الفاطميين كانت شيعية . والتشيع نوع من الانشقاق عن الاسلام وخروج على جمهور المسلمين ، فاتفق مصر في ذلك العهد مع الفرس وتسامحتا في الرسم والنحت للحيوان والنبات يدلان على صحة قولنا . ومما هو جدير بالذكر أننا لا نرى بين المسلمين في سورية أو شمال افريقية ما يدل على ان رسم الحيوان أو الانسان أو نحت التماثيل لهما كان يرخص فيهما لأحد

ولما وجد رجال الفن المسلمون ان الدين يعارض النزعة الفنية في الرسم والنحت عمدوا الى تصوير الجمال عن طريق الدهن لا عن طريق البصيرة فجعلوا فنونهم ذهنية . ولذلك فاتهم بالغوا في اتقان الصنعة مع اهمال الفن إلا حيث يعيل الفن بطبيعته لأن يكون ذنباً كما نرى مثلاً في البناء فاتهم أقاموا عدداً كبيراً من المباني الفخمة . وكذلك في الشعر ألفوا القصائد الرائعة ولكنهم أنقصوا صنعة هنا دون الفن فان لهم القصائد ولكن ليست لهم الدرامة أو النحلة



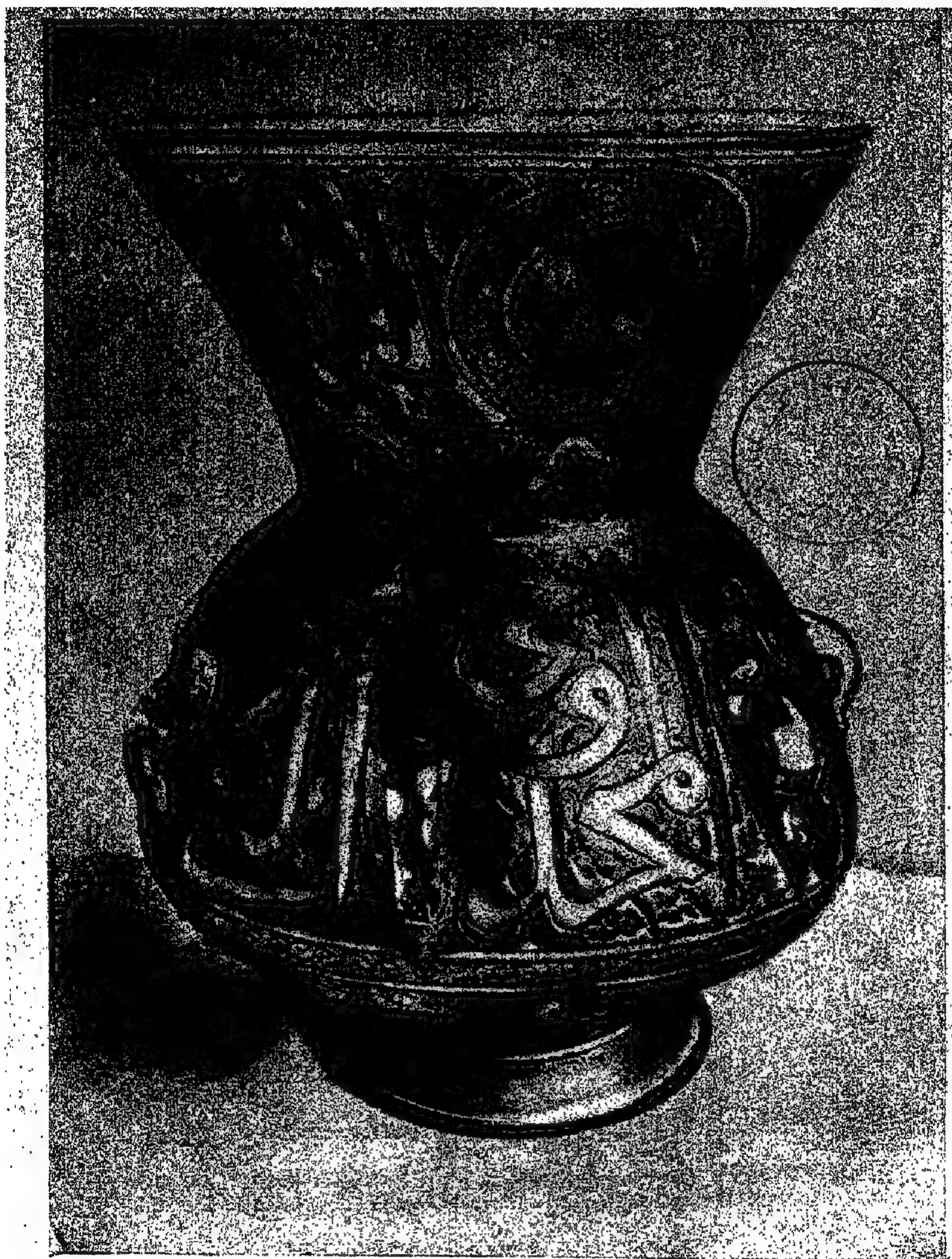


مثال من حروث صنع في مصر امام الفاطميين في القرد احدى عشر للبحر.



... در پی رحمت سزاوارده ۱ واهی تحمل و آرامش خاطر ستاره السعدی





مصباح مسبر (سوري مصري) من الزجاج قد زخرف بالخط العربي  
وهو يرجع الى القرن الرابع عشر للميلاد



والفنون الإسلامية على وجه العموم هي فنون الذهن تنقصها البصيرة والرؤيا والخيال ، وهي تميل الى اتيان الصنعة مع تناسي الغاية من الفن ، ولذلك فإن مقامها لم يكن عظيمًا عند المسلمين ، حتى أننا قلما نجد اسم الصانع مدونًا بجانب احد النقوش او حتى العبارات . وإهمال اسمه يدل على الاحتقار الذي كان يضره له مستخدموه .

وقد سار فن الرسم الاسلامي في ثلاثة اتجاهات :

١ - الزخارف الهندسية المتقابلة من أقواس وخطوط تتقابل فترتاح العين الى

شكلها الهندسي

٢ - الزخارف التي تعود في الاصل الى « باعث » من رسم حيوان او نبات يعتمد الرسام اليه فيطيل في بعض أعضائه أو يفرطحها أو يشرشرها حتى يخفي أصله ثم يجعله يتقابل مع شكل آخر لا يختلف منه ، فيحصل على شكل هندسي يمتار من الزخارف الهندسية المحضة بما فيه من هذا « باعث » الذي يزيد حلاوته في العين

٣ - لما رأى المسلمون ضيق الميدان الذي يمكنهم ان يستخدموا فيه مواهبهم الفنية اضطروا الى ان يجعلوا من الخط العربي فناً ، فزينوه وزخرفوه حتى صار له جمال خاص وأقدم الآثار العربية في مصر هو جامع عمرو ، ولكن الاصلاحات المتكررة قد تعاورته حتى لا يمكن الآن ان يقال ان به شيئاً من أيام عمرو . ولذلك لا يمكننا ان نستشهد به على تطور الفن المعماري الاسلامي . ولكن يمكن ان يقال بلا خوف كبير من الخطأ ان العصر الذهبي الأول لهذا الفن هو عصر الفاطميين الذين ذكرنا جرأتهم في تزيين قصورهم برسوم الحيوان . وبيلي الفاطميين الأيوبيون ولكنهم لا يبلغون ما بلغه المماليك بعدهم . ففي أيام المماليك فشت العمارات والمساجد العظيمة في القاهرة وراجت الصناعات وظهر المقرنص الذي يرى فوق أبواب المساجد . و « باعث » لهذا المقرنص هو القناديل لأنها تمثل قناديل مدلاة قد مسح عليها العرف مسحة هندسية كما هو الشأن في الفنون الإسلامية

# اصل الرسم الحديث

## مدرسة فلورنسا

بقي الرسم مدة العصور المظلمة يجري على عرف الكنيسة وتتغلب عليه طريقة يزنطية ، هذه الطريقة التي ما زلنا نراها في الكنائس القبطية في مصر حيث ننشأ به الوجوه وتجمد الاجسام ويحيط بها حالة القداسة ، وترسم الصورة على فرش مذهب فلا يمكنك أن تنز من النظر الى الوجوه اختلافاً في العاطفة أو الاخلاق

وقد كان الدين أساس الحياة في القرون الوسطى ولذلك فانه جمع من ناجية بن فلسفة الاعريق واللاهوت كما جمع أيضاً بن النظر الديني والفنون . وكما استعمل كتاب الكنيسة فلسفة أفلاطون وارسطوطاليس للدفاع عن الدين كذلك استعملوا الرسم لخدمة الدين ، فكانت موضوعات الرسام لا تخرج عن رسم الملائكة والعذراء والمسيح والفديس .



رأساء على القديس رئيس . برسام هونو



وكان العرف هو القاعده التي يجب على الرسام ألا يخطأها . وكان الرسام اذا أراد أن  
 يرسم المسيح صوره في هيئه طفل ساذج جميل الوجه باسم الهما أو ربما صوره نشأ في  
 هيئه قاص كبر . أما العذراء فكان تمّ الرسام أن يبعد عنها ما استطاع تلك اللوثة الانسانيه  
 لكي يجعلها أشبه بالملائكة منها بالناس ، ولذلك فأنك لا تحس منها معاطفه الامومه . وفي  
 كلتا الحالتين نحاول المسيح والعذراء بهالة القداسه الى عرجتهما من صف الآدميين



ولكن في القرن الثالث عشر نرى ندرة النهضة الاوربية في آراء « روجر بيكور »  
الذي يدعو الى ترك التقاليد ووضع العقل فوق الفعل ، وأيضاً في طريقة الرسم الحديثة في  
إيطاليا حيث شرع الناس يهتمون من المسيحية انها ديانة الحب واكسب هذا الاعتقاد  
الحديث صورة انسانية للعدراء تمثل الحب بالامومة

ولعل أول من مسح هذه المسحة على الدين هو القديس فرانسيس ، فانه جمع بين حب  
الطبيعة والاعمال بالدين فكان مخاطب الطبيعة ويأخى مع الطير والسماك ويطرب في لذة  
الاحماع بالخلفه والاستراخ معها في ضرب الصوفه ، فقل الدين بذلك من حدود القاعدة  
وصيق العرف الكسبي الى رحابه الطبيعة وما فيها من ألوان مختلفة

وأول من قمع في الطريقة البريطانية هو « حوي تشي » وهو رجل فوريسي ولد سنة  
١٢٤٠ ومات سنة ١٣٠٢ وهو ما زال في رسومه تنبع على وجه الاحمال قواعد بريطانية  
ولكنه يسمح على رسومه مسحة انسانيه حديدية فيها معاني العطف والحب . وقد كلف  
بأن يرسم الكنيسة التي دفن فيها القديس فرانسيس برسومه ، فكان هذا القديس صوفييه  
الهاماً له يعني على اتحاد البسمة بدلاً من التقليد في الصور . وما يذكر أيضاً ان لميده  
« حوي » من عطاء رجل النهضة

ويمكن مؤرخ النهضة ان يبدأ حوي وهو الفاضل الحقيقي من النهضة ومن  
تقاليد برطيه وكان حوي في صباه راع برعى الغنم . وحدث ذات مرة ان رآه تشي وهو  
قعد يرسم فاعلمه رسمه وطلب من أنه ان يأذن للرسم فوافق تشي له فادركه  
ولما كلف تشي برسم كنيسة القديس فرانسيس حص حوي بعض الرسوم الى عمل  
حياته القديس وهذا ما يهرب عقربه السعد حتى تفوق على معلمه « تشي » أسى كم سول  
رسامين « حوي » على السائد والعرف ومن لا على وعمد في تصعبه يقن عنها

وفقد اي رومه وهذا كلف تشي برسم بعض كنائس فرسم صورته كسا  
في القديس فرانسيس ، وأنت صورته عند ساد هيرودس وعرف بعد ذلك  
بـ « حوي » ١٣٠٦ في لندن بـ « معروف » في اسبانيا بـ « بيث »  
« بوي » « سولي » رسم وحسن بعض الموصفات ربه « حوي »  
حوي لم يترك في رسمه صورته

ومن بعده « بيث » « سولي » « معروف » « بيث » « حوي »  
القديس « بيث » « سولي » « معروف » « بيث » « حوي »



صورة لشفي المسحة البيزنطية : هالات من نور حول الرؤوس وفرش منسوب للصورة ولكن التنقيح في القواعد البيزنطية واضح من المسحة الانسانية. التي على الوجوه .  
أما صورة القديس فرانسيس والرجال الذين حوله يكتونه فليس فيها شيء من قواعد بيزنطة ، وإنما كل ما يعاب عليها النقص في الصنعة أي في الأبعاد ودقة التصوير ونحو ذلك ، وليس هذا غريباً ان اعتبرنا ان جوتو قد شرع في محاولة جريئة فقيه النقائص التي تلازم كل مبتدئ . فهو أول من ترك موضوع القداسة الجامدة الى نشاط الطبيعة فصار يرسم الحقول والأشجار والحيوان والإنسان

وقد كان جوتو مع عقريته في الرسم معمارياً عظيماً بنى البرج المعروف الآن باسمه في فلورنسا ولما عاد الى هذه المدينة التي هي مدينته الأصلية لقي الترحيب والأكرام من أهلها سنة ١٣٣٤ وتعين هناك مديراً للأعمال في الكاتدرائية الكبرى . وبقي هناك يعمل في الرسم والعمارة الى أن مات سنة ١٣٣٧

ومن الفلورنسيين الذين انتفعوا بالطريقة الجديدة التي وضعها جوتو نجد « اوركيا »



أوركيا . مرفخ الجيكون



صاحب صورة « تنويج العذراء » وهو مع لزومه السذاجة الطبيعية لم يبلغ مبلغ جوتو في تصوير نشاط الطبيعة

وهذه النزعة نحو الطبيعة التي أوجدها جوتو في المدرسة الفلورنسية تفرعت فرعين أحدهما نفسي ، والآخر جسمي . فرجال الفرع الاول اتجهوا نحو اتقان التصوير للعاطفة القوية العميقة مع الحركة والعمل . بينما رجال الفرع الثاني اتجهوا نحو تقرير الواقع مع التدقيق في رسم الاعضاء بحيث ينطبق الرسم على الحقيقة ، واستطاع هؤلاء أن يتغلبوا على صعوبات الصنعة كتحقيق الابعاد الخطية والهوائية ودرس التشريح للأجسام العارية في السكون والحركة وسائر التفاصيل الخاصة بالاحياء والجمادات لونا وشكلا . وبذلك أمكن الخروج من العرف والقواعد البيزنطية

ويلى اوركنيا في النهضة الفلورنسية رجل راهب له شهرة لا تقل عن شهرة جوتو ، وان كانت عبقريته الفنية دونه وهذا الراهب هو « الاخ انجليكو » الذي وُلد سنة ١٣٨٧ ومات سنة ١٤٥٥ وكان من رجال الفرع النفسي في التصوير ، ولكنه كان مع ذلك يجيد رسم الجبال والازهار والاشجار ، حتى ليظن الانسان ان هذا هو موضوعه الاصلي الذي خص فنه به . ولكن الحقيقة ان « الاخ انجليكو » لم يرسم هذه الاشياء الا لأنها وسطه الذي عاش فيه معظم حياته اذ قضى في قرية كارتونا وقرية فيوسول خمسين سنة ، فلم يختلط بالمدن الكبرى مثل فلورنسا أو رومة الا بعد ذلك . ولكن هواه وبراعته يتجهان نحو تصوير الحالات النفسية ، فقد كتب عنه فارسي يقول : « ان ملائكته التي يرسمها تبدو كأنها كائنات من الفردوس » ، وذلك للخيال الذهني الذي قاده الى تصويرها ، وهذا الخيال كان يخالف الطبيعة

قال عنه مونهور : « ان رسومه التي يصور فيها الاستشهاد توهمك بأنه يرسم صيانا او شبانا قد اتخذوا هيئة الشهداء والجلادين . أما رجاله الملتحون فيكون بكاء النساء ، ولذلك فهو لا يقتنعك بأنه يصور لك الحقيقة . ولكنه عندما يلزم موضوعه الخاص به ، وعندما ينقل اليك رقة الشعور او الفرح العظيم الصامت للقلب او الحزن الرقيق او الطرب الديني ، فان لصوره تأثير الصلاة الصامتة للطفل »

وصوره « البشارة » التي عثل الملك وهو يسر العذراء بالمؤرد يد على صدره مائة دونهور . حيث ارساء هنا ان ينقل اليك صورة التقوى ودين كثير مما يريد ان يدفع في رسمه .

ومن رسمه ذلك نعمة الاخ لبي ولا بد ان تدرى يقف هذا



الربيع . للرسام ج. زنتلي





هؤلاء الرهائن الذين اسلحوا من الرهائيه الى الصون . ولكنه اذا عرف ابا سكم  
عن عصر النهضة التي ليست شيئاً آخر سوى الخروج من التقاليد الدينية الى الترس  
الكبر في مسائل الحاة والطبعة ، واذا عرف ان الثقافة والصون كانت مدة القرون  
الوسطى حاصلة للرهبان مصوغة بالدين حين كانت الادبار مثوى الآداب ، لم يعجب بعد  
ذلك من ان تكون بداية النهضة في الصون على أيدي بعض الرهبان ، ولكن هؤلاء  
الرهبان كانوا خارجين على تقاليد الكنيسة وان لم يشعروا بذلك ، لأن روح الرمن كانت  
قد اصحبت العقول ، وهياتها لتتوراة والخروج

والذي ، هذا عمار من ( الحليكو ) بأن العدارى عنه أشه سنوات فلورسا  
ممن سنوات السماء ، فهو بهم الجمال السائ كما هو في طبعته ، ويحيد رسم الارهار كما  
تدبر على ذلك صورته « الدشاره »

ويتل ( ثي ) الروح العسة في الرسم فقد درس الاماد درسا دقيقا ورسم معركة  
حريه لأول مرة في تاريخ النهضة . ولم يحاول أحد بعده رسم معركة حربية الا بعد مضي  
قرن كامل على وفاته . ورسم هذه المعركة يدل على ما رحال الفن في ذلك الوقت الى  
الانفصال من الدين وقد ولد أبي سنة ١٢٠٦ ومات سنة ١٤٦٩

وفي سنة ١٤٢٧ ولد برنيلي الذي مات سنة ١٥٣٥ وفي عصره تم الانفصال  
بين الدين والفن . فقد كانت الكنيسة راعا للصون مدة القرون اوسصى وفي يداه  
أهمها ، فكان رسامون ولعازون يعملون له . ولكن القرن الخامس عشر كان باسم  
بالحديد ، وظهر فيه رسم الخروج لسبون عبر الكنيسة

وكان هؤلاء اراءه لا يرون بالدين . لا يكتفون لرسامين بروم القصص التورائيه  
او لا يحلله ، ولديت فيما بعد برنيلي رسم صوراً تمزج القصص الأسريه القديسه مثل  
صورته الرابع حسب ربي في افسس روبرت ربه الحب صرقوه ترشح  
خويع فوفها « فومد ارباب السعة يدى نفس لعلوب ويوفعد في ساء ادم  
وعلى سبها القتات اللاب وسطار رسوب الآله وعي سارها سبه اربع يدعها و  
أما لمصت فورا ربه برهر وخدوه روبر يدى شرا سيم وحي تصا  
بمدشا شاهر لاربر وهدد صورته يدل على جزء لبي سم ماسك ربي  
هـ روبر في سرب ارسى عوب صاحب راسب احوما على آه وسس و  
... ... ركب مدثر به مع حرسى ...  
... ... ركب مدثر به مع حرسى ...

صار يرسم الناس كما يرام ، ولا يمسح عليهم مسحة التواضع الديني  
ولما ذاعت شهرته في فلورنسا استدعاه البابا الى رومية حيث رسم فصولاً من تاريخ  
موسى . وبعد سنتين عاد الى فلورنسا وهناك وجد « سافونارولا » وهو رجل كان  
متحمساً للدين وعمد الى الكتب فاحرقها وتأثر بقواله بعض الرسامين حتى اتلفوا ما رسموه  
من الاوثان والآلهة . وهذا يدل على ان الصراع بين الدين والتهضة كان ما يزال قائماً .  
ولكن الجمهور الذي كان « سافونارولا » يخمس الى الدس عاد فاقبل عليه واحرقه  
هو نفسه

ورأى « بوتيتشي » هذه الحوادث في مدينته خرب . وخصوصاً عندما رأى ان  
الأسرة التي كانت ترعاه قد انهزمت ونصب من المدينه ، وهي أسرة مديتشي ، بل حين  
رأى أحدهم يتلف رسومه السابقة يده للامارات الوثنيه التي فيها  
وعن يدكرون أيضاً في عصر هذه الهرمه نشأوا لدى ولد سنة ١٢٤٠ ومات  
سنة ١٣٠٢ وأحسن رسومه صوره العذراء وابيها



## الرسم بالزيت

## المدرسة الفلنكية

لا يعرف كيف نشأ الفن في اقليم العالمك ، وكيف كان في طفولته وحداثته ، فانما محده لأول ما محده رايًا مسدعًا يحري على أسلوب تقريرى راعي الدقة في تصوير الحقائق دون تزيين أو زخرفة

وقد كان الرسم الشائع في أوروبا الغربية الى نهاية القرن الثالث عشر مثل العمارة  
الشائعة أم في ذلك الوقت وبعدة قوطياً ما رلنا راء في أوراق اللعب حيث ترى صور  
الأمم والملكات . وهذا الرسم القوطي لا علاقة له بتـ رسم الإيطاليين من مدرسة  
فيورسا ، وبذلك فإن فصل لمدرسة العسكبه واستألفها من هذا الرسم الموطي الى رسوم  
متنوعة الى أنها عصم جداً

وحيث عند مقابلة من لمدرسه عمليه وللمدرسه تعليمية في غير من الأساس  
التي تمت عليه كل منهما . فصار الأولى هو الفن المعنوي ، وأساس الثاني هو فن  
الكتب أي الفن المادي ، وبذلك فإن للتوريسين لرموز في حدهم موضوعات  
الدينية ، وكان بعض رسوماتهم على حدران الكنائس ، ثم للمسيحيين فاهم حرقوا  
النس من حصره لقلد بدنه في رسم شخص لاهوت وسور لأتباع وعلماء  
سنة آخر ساعد على بلوغ هذه المنهج وهو الكنائس في كتاب لا يحتمل مثله على  
حدرانها لأن الخوف في أعاب رؤوف في صمويل نور ، وبذلك فإن رسم في حدران كنائس  
رؤيته وتقديره . ولكن العيون تعجب في الملح سهاى ، فلا يكون برسوم من رسم  
على الحدران الداخلية في هولاء أو يساهل في نفسه وذلك من لدنى حركه في  
، خاليا أو أساسا ، ولهذا السبب تحجب حيزه من سهاى في ترميم راحح سواها  
بدلا من ترميم حدرانها ، لأن راحح سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى  
وقد سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى  
في سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى  
في سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى سهاى





الرجل الحامل للقرنفل . للرسام جانه فانه ايلك



قبل ذلك يعتمد على الماء والاصباغ ، وكان الرسام يستعين أحياناً وهو يجبل اصباغه بمح البيض ، ولكن هذين الشقيقتين استعمالاً الزيت الحار وزيت الجوز في جبل الاصباغ ، وشاعت عنهما هذه الطريقة ، وتقدم فن الرسم بهذه البدعة خطوات الى الامام ولا يعرف الا القليل عن تاريخ هذين الشقيقتين ، وهذا بخلاف الرسامين في ايطاليا ، فان فساري كتب تاريخهم مع تفاصيل حياة كل منهم . وكان هو نفسه رساماً في القرن السادس عشر

والمعروف ان « هوبرت » وُلد سنة ١٣٦٥ في قرية قريبة من كولونيا . والظاهر انه تعلم في هذه المدينة ، فلما بلغ سن الشباب تركها الى مدن الفلنك حيث كانت « غنت » و« بروج » قد احرزتا شهرة في الرخاء والتجارة . وفي غنت ادى هو واخوه ذلك الرسم

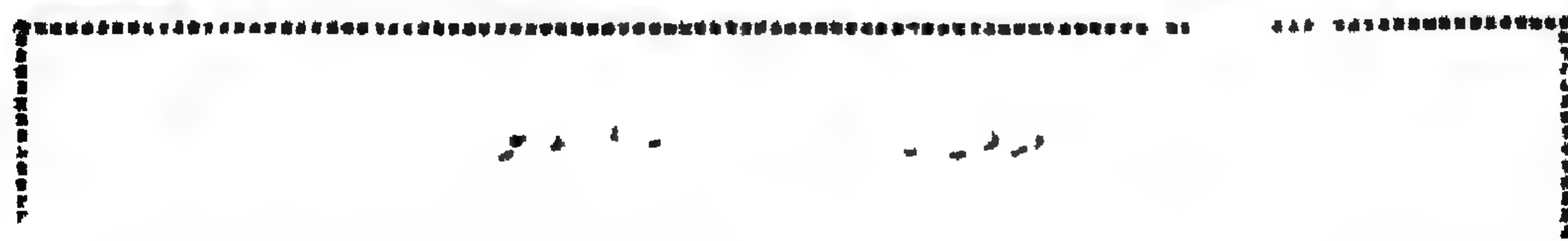


رأس هوبرت











وحوالي هذا الزمن نجد ان الرسم قد انطلق تماماً من التقاليد الدينية ، لأن الحياة المدنية كان شأنها قد ارتفع ، فظهرت طبقة من التجار والسيارفة واصحاب المصانع لها من الجاه والثروة ما يجلب اليها ذلك الاحترام الذي كان مقصوراً على رجال الدين او على الأمراء والملوك . فترى مثلاً رساماً مثل « كاتان ماسيس » الذي وُلد سنة ١٤٦٦ ومات سنة ١٥٣٠ يعيش في اقربز ، وينقل لنا صورة صيرفي مع زوجته . وقد اشتغل هو بعد النقود والتفتت هي اليه بعد ان كانت تقرأ في كتاب ديني مذهب . وقد بالغ الرسام في الدقة حتى رسم على المرأة المستديرة صورة نافذة مفتوحة

وبوفاة ماسيس بنحى العصر الأول للمدرسة الفنكية ، وهو عصر الاستقلال والابتعاد عن ايطاليا وتقاليدها البرزنطية الضعيفة . أما الرسامون الفنكيون بعده فقد تأثروا بايطاليا مثل « مابوز » الذي وُلد سنة ١٤٧٢ ومات سنة ١٥٣٥ فانه أدخل الطريقة الايطالية بعد ان زار ايطاليا وعرف هالك دافنشي . وأحسن ما خلفه من الرسوم صورة « مرجريت بودور » التي ترى للآن في ادنبرج في اسكتلاند.

# نجوم النهضة

دافنشي . انجل . رفائيل

من يقرأ حياة دافنشي بتفاصيلها الصغيرة يمكنه ان يمثل في ذهنه تلك الاضطرابات الذهنية التي أصابت الناس في عصر الانتقال من القرون الوسطى الى القرون الحديثة ، نعي ذلك الزمن الذي عاش فيه دافنشي بين ميلاده سنة ١٤٥٢ ووفاته سنة ١٥١٩ في حياة دافنشي رأت أوروبا دخول الاتراك الى القسطنطينية ، وهزيمة المسيحيين امام المسلمين ، كما رأت اكتشاف أميركا . وفي كلتا الحادتين ما يدفع الى التفكير ووضع العقل فوق النقل والرأي فوق العقيدة والشك مكان اليقين

ويمثل دافنشي عصره لأنه عبقرى أحاط في دراسته وهمومه الذهنية بطاقة كبيرة من العلوم والفنون كأنه كان يجمع الى التجارب والمعارف . فكان رساماً كما كان مثلاً يصنع التماثيل ، وكان عالماً أدرك بذهنه ان جبال الألب كانت تحت الماء ، وكان يدرس الرياضة درس الهوى والتعلق والشغف ، وكان لا يكف عن التجارب الجديدة حتى صنع مرة طائرة ولم يمنعه من الاستمرار في تميم اختراعاتها الا حماسة تلاميذه الذين خشي عليهم من اقتحام الهواء وكان مخترع آلات الحرب وأدوات السلم ، وكان موسيقياً ماهراً ومع ذلك وضع أحسن كتاب في زمنه عن التشرريح . قال عنه فساري :

« يحدث أحيانا ان السماء تهب احد الاشخاص من الجمال والنعمة والقدرة بحيث ان كل ما يعمله يبلغ من الروعة الالهية ان يسبق جميع ما يعمله سائر الناس ، ويثبت بوضوح ان عبقريته انما هي هبة من الله وليست اكنساباً بالحنق الانساني ، فقد رأى الناس هذا في لبوناردو دافنشي الذي لا يمكننا مهما فعلنا ان نبالغ في جماله الشخصي ، والذي كان له من القدرة الخارقة ما كان يستطيع به ان يحل اية معضلة تعترضه »

ولم يبالغ فساري في هذا الوصف فقد كان دافنشي موهوباً يجمع الى قوة جسمه التي كان يمكنه بها ان يلوي نعل الفرس بيده جمال طلعتة ورقة نفسه ، حتى ذكر عنه انه كان يشتري العصفور من النجار ثم يسلقها في الهواء



وقد أرسله أبوه الى المدرسة ، ولكنه « كان يدرس عدة أشياء ثم يتركها » ومع ذلك كان نزقه هذا يلزم شيئاً لا يتركه وهو الرسم . فآخذه أبوه الى الرسام « فروشيو » لكي يتلمذ عنده . ويحكى ان فروشيو هذا كان يعمل في أمام صورة كبيرة تمثل « يوحنا المعمدان » وهو يعمد المسيح ، وكان قد كلف بعمل صورة أخرى فاضطر للسرعة ان يكلف دافنشي بأن يرسم على الصورة احد الملائكة . وقام دافنشي بهذا العمل وكان الملك الذي رسمه خيراً من الملائكة التي رسمها أستاذه ، فلما عاد فروشيو تعجب لهذه العبقرية التي تفجرت من هذا التلميذ ، ولكنه في الوقت نفسه تأسف لأن تلميذاً لم يدرب يجيد الرسم أكثر منه . ويقال انه من ذلك الوقت لم يتناول الريشة وقصر نفسه على نحت التماثيل وذاعت شهرة دافنشي بعد ذلك فطلبه الدوق سفورتسا لكي يكون في خدمته في ميلان ، وهناك رسم الصورة المشهورة « العشاء الأخير » الذي مثل فيه المسيح بين تلاميذه عندما أخبرهم بأن واحداً منهم سيخونه . وكان دافنشي لشعب خواطره بين العلم والفن والرياضة يتباطأ في عمله ، وكان يصنع هذه الصورة لأحد الاديار القريبة من ميلان فلما اطلقاً شكاه رئيس الدبر الى الدوق ، وأرسل هذا الى دافنشي يلومه على تباطؤه فاجابه دافنشي بخطاب جميل قال فيه :

« بقي عليّ من الصورة رأسان لم أتمهما بعد ، فاني أشعر بالعجز عن تصور الجمال السماوي الذي يتمثل في مولاي ( المسيح ) ، والرأس الآخر الذي يجعلني أنكر هو رأس يهوذا الخائن ، فاني اعتقد اني لن أتمكن من تصوير وجه هذا الرجل الذي استطاع ان ينطوي على نية الخيانة لمولاه بعد ان انتفع به كل هذا الانتفاع ، ولكن رغبة في توفير الوقت فاني لن افكر كثيراً في هذا الرأس بل اقنع بوضع رأس رئيس الدبر ، فهذا هو رأيي الذي لا أجد خيراً منه الآن »

ونحكت الدوق من هذه الفكاهة الخفيفة وطلب من رئيس الدبر ألا يقلق دافنشي بعد ذلك بشكاويه وإلحاحه في السرعة

ولدافنشي صورة أخرى أشهر من صورة « العشاء الأخير » هي صورة « موناليزا » المشهورة باسم « الجوكند » ( وري العاريء صورنها في الفصل الاول من هذا الكتاب ) ، فقد فصى فيها ثلاث سنوات وهو لا تتمها ، اما لأنه كان كل يوم يجدي هذه المرأة معر حذاءً يريد ان رسمه ان اللوحة . واما لأنه أحبها ، فكان يتعلل بالتأخير لأنها كانت « كائن دهر » وكان يمتنع مني . كلب انصورة ان تمنعها روعها من ان يراها

منه . ومنه تارح . من منه . كمن عازر



هیرفانا سنایوری . لدرسام غرلندابو



وترك البوق وانضم الى فرنسيس ملك فرنسا الذي أحبه واحترمه وحمله معه الى فرنسا ، وهناك مات دافنشي . وكانت صورة « موناليزة » معه لم تفارقه حتى ان الملك أراد أن يضعها في قصره ، فرجاء دافنشي ان يتركها له حتى يموت . وهي الآن في متحف اللوفر في باريس . وقد ذكر فساري انه بلغ من عناية الملك فرنسيس بهذا الرسام انه عندما سمع بمرضه زاره وحمل رأسه بين يديه ، وكان دافنشي في غيبوبة فلما أفاق ووجد الملك يعنى به ويحنو عليه تأثر ومات

ويجدر بنا هنا قبل ان نتكلم عن النجمين الآخرين ان نذكر واحداً عاصر الثلاثة وهو غرلنداو الذي وُلد سنة ١٤٤٩ ومات سنة ١٤٩٤ وهو يمثل ديمقراطية الفن . فقد كان أولئك العظماء الثلاثة يرعاهم البابا أو الملك أو الأمير ، أما هو فقد جعل مرسومه دكانه الصغير الذي كان يبيع منه أكليلاً اخترعه وصار يصعه لكي يصعه السيدات على رؤوسهن . والروح المسيحية التي وضعت جمال النفس فوق جمال الجسم وانفحة في رسومه ، فهو يصور جمال النفس ولا يبالي بالجسم ، وهذا يخالف المألوف عند الأمم القديمة أيام الوثنية فإنها كانت تفهم الجمال في الجسم . وأحسن صور غرلنداو هي صورة « الجذو حبيده » وأنف الحد قبيحة بل وجهه دميم ، ولكن الناظر اليه يستشف حملاً في النفس في عاطفه الأبوة المرتسمة عليه وهو يحنو على حبيده الصغير . وله ايضاً صورة حيوانا ربا يوى

أما النجم الثاني فهو ميخائيل انجل الذي وُلد سنة ١٤٧٥ ومات سنة ١٥٦٤ ، وهو يهوى دافنسي في الرسم والنحت ، ولكن دافنسي يسمو عليه في الحكمه . وقد عاش دافنسي لذلك سعيداً أما انجل فقد كان يضيق بالناس وبنفسه

وقد كان والده قاضياً وأراد ان يرثي ابيه على ان يشأ تاجراً ، ولكن عبقرية الصبي أتت الا الطهور والتفحر ، واضطر أبوه ان يلحقه بمدرسة غرلنداو وهو في الثالثة عشرة ولكنه مال الى النحت لاكثر مما مال الى الرسم

وكانت أسرة مدينتي لها السيطرة والاسم في ذلك الوقت . وكان لورنتسو عميدها فسط عليه رعايته وعين له مربياً وخصه بالعلم في « مدرسة الحديقة » التي كان قد أنشأها لتخرج المتألمين

وحوالي سنة ١٤٩٠ اهتزت فلورنسا بذلك المدعو « سافونا رولا » فقد كان هذا الرجل راهباً رأى حوالبه أمارات الانتقال من التقاليد الدينية الى العصر الحديث عصر الشك ، فكر عليه ذلك وأخذ يدعو الى كراهة العلوم والفنون ، وكانت الكنب تجمع وتحرق علماً في ميادين فلورنسا ، وكان كثيرون يهجرون اعمالهم لكي يدخلوا الى

الرهبانية . ودأى ميخائيل انجل تلك فلم يتأثر به بل بالعكس عمد الى الوثنية الاغريقية فصار  
يتقل عنها وصار يصنع التماثيل الرائعة للالهة « باخوس » و « ادونيس » و « قويد »  
وبقي سافونا رولا يصلي ويعظ الناس في الشوارع ويسب البابا ويسب اللعنات على  
الترفين والكافرين والذين يقرأون الكتب الوثنية الى أن سببه أهل فلورنسا فاحرقوه  
سنة ١٤٩٨ ونصروا بذلك النهضة التي أوشكت أن تموت في مدينتهم  
وكان ميخائيل انجل قد فر من البندقية في هذه المدة ثم عاد اليها ، وكان أحد التجار



تمثال قويد . للتمثال ميخائيل انجل





الهدوء - للرسام رفايل

قد اشترى منه تمثاله « قويد » وباعه لأحد الكرادلة في رومة بعد ان أوعمه انه تحفة  
قديمة صنعها الاغريق ، ولكن الكردينال عرف الغش ووقف على الحقيقة ، بل فرح  
لهذا الغش عندما تحقق ان ايطاليا حديثاً يمكنه أن يصنع تمثالا يشبه تمثيل قدماء الاغريق ،  
وبعث من فوره في طلب انجل الذي قصد الى رومة وهناك بقي في رعاية الكردينال  
وبقي مدة في رومة وهو متشبع بالروح الوثنية ، ولكن وثنيته انتهت قبل أن يرحل  
رومة الى فلورنسا سنة ١٥٠١ حيث صنع تمثالا لداود

وبقي في فلورنسا أربع سنوات لم يسعد فيها ، ولذلك فانه ما كاد البابا يوليوس الثاني  
يستدعيه الى رومة حتى رحل اليها ، وهناك عرض عليه البابا ان يبني له ضريحاً . فسافر  
ميخائيل انجل الى مقالع كرازة واقتلع المرمر الذي يحتاج اليه ثم لما عاد الى البابا رآه قد  
أبدل رأيه ، فان أحد الذين حوله أوهموه ان بناء الضريح في حياته قال سيء ، فاحجم  
البابا عن المضي في مشروعه وطرد المثال من قصره

وعاد انجل الى فلورنسا ، ولكن البابا عاد فاستدعاه . فلما بلغ رومة احمره البابا فانه  
بريد ان يكلفه رسم السقف في مصلى سستين . وكان انجل يؤثر النحت على الرسم فصيح  
له بأن يستخدم رفائيل بدلا منه ، فاصر البابا على انفاذ كلمته

وفي ١٠ مارس من سنة ١٥٠٨ كتب ميخائيل انجل هذه العبارة : « اليوم أنا  
ميخائيل انجل المثال قد شرعت في رسم المصلى »

وفي السنة التالية كتب يقول : « ليست هذه مهني . . . فانا اصيغ وقتي »  
ولكنه بعد أربع سنوات وهو رافد على طهره انتهى من رسم السقف الذي يعد  
الآن من مفاحر الفن الايطالي . وقد قسم السقف ثلاثة أقسام كل قسم منها مجزأ ثلاثة  
أجزاء . فالقسم الاول يشتمل على خلق الدنيا في ثلاثة أجزاء : أولها الله عز وجل يفصل  
بن النور والظلام ، وثانها الله يخلق الحوم ، وثالثها الله يبارك على الأرض . والقسم الثاني  
يحتوي على سقوط الانسان في ثلاثة أجزاء أيضاً : أولها خلق آدم ، وثانيها خلق حواء ، وثالثها  
الاعواء والسقوط . والقسم الثالث يحوي على الطوفان . وهو أيضاً ثلاثة أجزاء : أولها  
قدمة نوح ، وثانيها الطوفان ، وثالثها سكر نوح

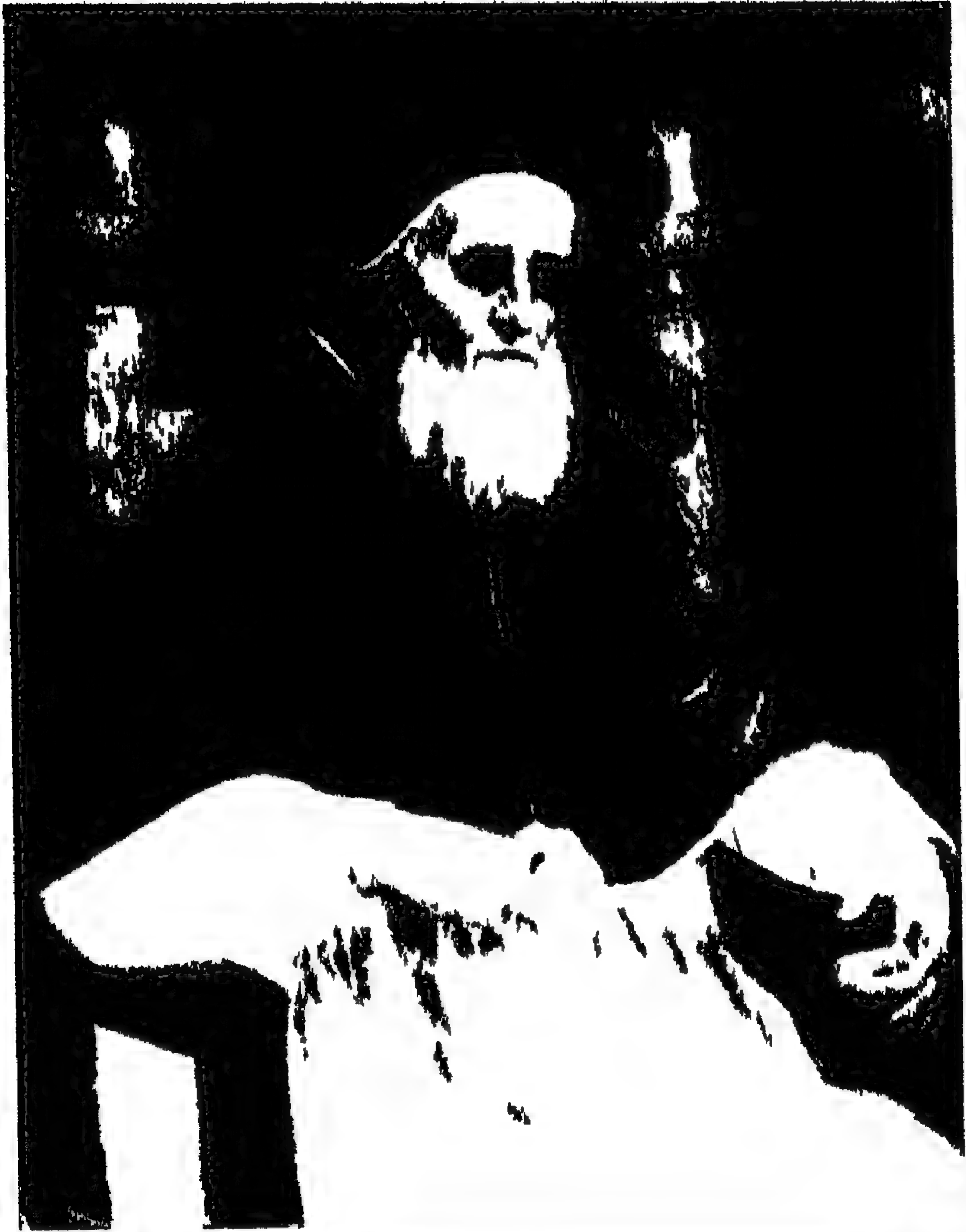
وقد أصب المثال بالآلام وأوحاع من نقائه أربع سنوات وهو يسطح كل يوم لكي  
يرسم السقف حتى بقي بعد ذلك مدة اذا أراد أن يقرأ أو يرى شيئاً حليا رصه فوق رأسه  
على ما اعتاد من أيام الرسم

وعاد الى فلورنسا وكانت قد داعت شهرته وصار أهل فلورنسا يعاقدون ، ويقادرون





رهبونا للرسمه والتين



البا بويوس الثاني . للرسم رفائيل



الحب له الى الاغترار به ، فقاموه في ثورة لهم مديراً للتحصينات يقاتل أسرة مدينتي .  
وفر من المدينة التي انهزمت وعادت هذه الأسرة التي كان يحاربها فاستخدمته وأذنته  
ولكن البابا بولس الثالث أنقذه من هذا الذل ، فكلفه برسم « يوم القيامة » ، ثم  
عاد فكلفه بصنع القبة التي ما تزال رومة تفتخر بها

وقد زاره فساري في أواخر سنيه وذكر عنه فقره ، وأنه لا يأكل سوى القليل من  
الحبز والنبيد ، وأنه مع ذلك لم يكف عن النحت فقد صنع لنفسه خوذة يلبسها على رأسه  
ويضع فيها الشمعة ، فيقوم في الليل ويكب على عمله في ضوء هذه الشمعة التي لم تكن  
تشغل إحدى يديه

وقبل أن يموت يوم أحس باقتراب الاحل المحتوم فأوصى وصيته بحضور خادمه  
وأصدقائه وجاء فيها قوله انه « يوصي بروحه لله وبجسمه للأرض »

أما الجرم الثالث فهو رفايل الذي وُلد سنة ١٤٨٣ ومات سنة ١٥٢٠ وهو في  
السابعة والثلاثين من عمره . وقد قضى هذه الحياة القصيرة يتقلب في السعادة بخلاف تلك  
الحياة الطويلة التي قضاها ميخائيل انجل في الشقاء والفقر

وقد درس رفايل في فلورنسا فاستدعاه البابا الى رومة سنة ١٥٠٨ وهناك شرع  
في تزيين قصر العاتيكان ، ثم تعين المعماري الاول لكنيسة القديس بطرس والامس لآثار  
رومية القديمة . وكان جميل الوجه لا بعثي في رومة الا وحوله حاشيته ، حتى يحكى عنه  
انه وهو في سيره التقى بميخائيل انجل ، فقال له هذا بلمحة الحسد وهو يرى الحاشية التي  
حوله : « تسر ها كأنك قائد على جيش »

فأجابه رفايل : « وانت تسير كأنك الحلال يقصد الى الطمع »  
ومعظم رسوم رفايل دينية وهو أفضل من رسم « العذراء » وأكسها حملاً وشاماً  
لا يجدها الانسان عد أي رسام آخر . ومات في يوم ميلاده سنة ١٥٢٠ محمى لم تمهله  
سوى بصعة ألام

## نور البندقية

ماتتيا . كوريجيو . بليبي . جورجوني

إذا ذكرت الفنون في إيطاليا كان فلورنسا والبندقية أكبر المقام ، بل لها أكبر المقام في أوروبا لأنهما أساس النهضة الفنية . وهما تذكرا لظهورهما ولأن نصيبهما من نهضة الفنون كان عظيماً ، ولكن إلى جانبهما ظهرت جملة مدن أخرى في شمال إيطاليا غني أعيانها وأغنياؤها بالفنون مثل : بدوا ، وبولونيا ، وبارما ، وفرارا

وقد كان للنهضة الإيطالية أسباب اقتصادية فإن الفنون لا تنشأ وتزدهي بين الفقر والفاقة . فالفن الجميل نبات يحتاج لنموه إلى روح الرفاهية ووسط الرخاء إن لم تقل أنه يحتاج إلى عادات الترف ، وذلك لأن الصورة الجميلة أو التمثال الرائع لا يقتنيه إلا رجل قد استراح من هموم المعاش الضروري ، ووجد في وقته وماله تلك السعة التي تتيح له التأنيق وإحاطة نفسه بضروب الترف الكمالية

وقد كان الجزء الشمالي من إيطاليا بين القرن الثالث عشر والسادس عشر في نهضة اقتصادية أساسها التجارة بين أوروبا والشرق ، فظهرت البندقية وفلورنسا وجنوا وظهرت فيها طبقة غنية نعزى إليها في ذلك الوقت رعاية الفنون

وقد كانت فلورنسا الأولى في رعاية هذه النهضة ، ولكن لم يمض وقت طويل حتى انتشر رجال الفن في المدن الأخرى التي حولها أو القرية منها عندما كثرت الرسامون وضاعت بهم فلورنسا . وأعظم المدن التي تناولت النهضة من فلورنسا وسارت بها شوطاً بعيداً هي البندقية تلك الجمهورية الغنية التي ما تزال آثارها الفنية ماثلة يتمتع بها كل زائر ، بل يمكن أن تقول أن منازل أغنيائها هي الآن تحف عجيبية من المرمر الذي ينهض من بين الماء كأنه الجواهر ، ولكن قبل أن يذكر عطاء البندقية يجب أن نبحول حولة قصيرة في المدن الصغيرة التي انتشرت فيها الفنون الجميلة قل أن تلعب البندقية وتردها فيها

ففي « بدوا » حيث كانت هناك جامعة قد شرعت في درس الإغريق والرومان وجد أحد الحياطين المدعو « سكوارتشوني » أن الأهالي والطلبة يسمون بالآثار ويسخون في



دفع أعمامها أكثر مما يحنون بالأزياء ، فعمد إلى الاتجار بالآثار وملا سائوته بالتماثيل ، وكان الطلبة يزورونه لكي يصوروا هذه التماثيل . وفي سنة ١٤٤١ ادعى هو نفسه الرسم ودخل عضواً في « نقابة الرسامين » في بدوا ، والأرجح أنه هو نفسه لم يرسم وإنما كان ينفذ شهرته بأعمال تلاميذه . ومن هؤلاء التلاميذ صبي صغير يدعى « ماتتيا »



العذراء والقديس فرانسيس . للرسام كوريجيو



الدرج یوناردو لومنانو . للرماسم بلینی





پیراست . لهر مام چور چونی

والبندقية تقوم في البحر شوارعها خلجان وقنوات ، وهي لذلك رطبة الهواء . وقد وجد الشقيقان ان طريقة الرسم الفلمنكية أي مزج الاصباغ بالزيت توافق هذه المدينة اكثر من الطريقة السابقة ، فاصطنعها في رسومهما في كنائس البندقية ومجلس الدوق . قال فساري يصفهما :

« كان الشقيقان يعيشان منفصلين ، ولكن كان كل منهما يحترم الآخر كما كانا كلاهما يحترمان والدهما ، حتى ان كلاهما كان يعد نفسه ويصرح بأنه دون الاثنين الآخرين » ولكن الصغير جوني كان أبرع في الرسم من أخيه وأبيه . وقد حدث ان سفير البندقية في الاستانة كان قد اقتنى بعض الصور التي رسمها جوني على القماش فرآها السلطان محمد الثاني وأعجب بها إعجاباً عظيماً وطلب من هذا السفير ان يستدعيه لكي يرسمه ، فأرسل السفير الى دوق البندقية يطلب من المجلس الاذن بسفر جوني الى الاستانة ، ولكن المجلس ضمن بجوني وأرسل أخاه جنتيله ، وهناك في الاستانة رسم جنتيله بليبي صورة محمد الثاني ، وعاد الى البندقية مزوداً بخطاب من محمد الفاتح للدوق والمجلس يمتدح فيه براعة الرسام ويوصي به . ومات جنتيله سنة ١٥٠٧ أما أخوه جوني فقد عاش بعده عشر سنوات ودفن في البندقية

وللأخوين عدة صور يعرف منها للآن صورة « الدوق لورندانو » رئيس جمهورية البندقية ، وهي لجوني بليبي ، وصور أخرى زدان بها كنائس البندقية ومجلس الدوق وقد علم جوني بليبي طائفة بارزة في الشهرة منهم جورج جوني وتسيانو المعروف عند الانجليز باسم تيتيان . وقد وُلد جورج جوني سنة ١٤٧٠ ونشأ في الريف ، وكان والده يشتغلان بالفلاحة ، وكان يجمع بين الموسيقى والرسم يجيد النفخ في الناي كما يجيد الغناء وكثيراً ما كان يزين رسومه بالآلات الموسيقية ، وكان يقول بان الرسم يؤدي من المعاني أكثر من النحت ، ولكي يثبت صحة قوله : « رسم جسماً عارياً قد التفت وتحت أقدامه فسقية من الماء الصافي يعكس ماؤها صورة الجسم من الامام . وعلى أحد الجانبين من الفسقية رسم درعاً قد نزع فت كانت تعكس صورة أحد جانبي الجسم لان المعدن يعكس صور الاشياء . وفي الجانب الآخر من الفسقية مرآة تعكس صورة الجانب الثاني من الجسم »

وله من الصور الآن غير آثاره في البندقية « صورة شاب » و « صورة العذراء على العرش » . ومات جورج جوني سنة ١٥١٠ لانه كان يحب فتاة مرضت بالطاعون فلزمها ولم يتركها فانتقلت اليه العدوى ومات وهو في الرابعة والثلاثين





لافينيا . للمصمم نسبانو وهي ابنته

## مجدد البندقية

تسيانو . تنتوريو . بول فيرونيز . موروني

كانت البندقية في وقت من الاوقات أغنى دولة في العالم تكاد تحتكر التجارة بين اوربا وآسيا وافريقية ؛ وكان لها اكبر اسطول ولكن ذهبت قوتها كما ذهب غناها ولم يبق لها من المفاخر سوى هذه الآثار الفنية التي تركها لها الرسامون

وأساس الفن في البندقية هو الفن الفلورنسي ، فقد أخرجت فلورنسا المعلمين الذين علموا البندقيين أو علموا من علومهم . واذا ذكرت البندقية في الفنون طار الخيال الى تسيانو الذي يسميه الانجليز « تيتيان » . وقد ولد هذا الرسام العظيم سنة او حوالي سنة ١٤٨٢ ويقال انه بلغ التسعين من عمره وهو في خدمة البندقيين . ولم تكن البندقية بلده الاصلية ، فانه نشأ في قرية صغيرة على جبال الالب . ولا نعرف شيئاً كثيراً عن طفولته أو صباه ، وانما نجد حوالى سنة ١٥١٦ رساماً معروفاً في البندقية بعد وفاة جورجوني وبليني ، وقد تعين في تلك السنة رساماً للحكومة

قال فساري عنه : « كان جميع الامراء والعلماء والاعيان الذين يزورون البندقية يقصدون اليه . . . ولم يكن تسيانو عظيماً في فنه فقط بل كان نبيلاً ايضاً في شخصه » وأعظم ما يعرف به تسيانو الآن صورته للامبراطور شارل الخامس ، فانه صوره عقب انتصاره في واقعة أوجسبرج وكافأه الامبراطور بألف قطعة من الذهب ، وكان بعد ذلك كلما صنع له صورة كافأه بمثل هذا المبلغ . وكان تسيانو اذا رسم المرأة أخرجها وسطاً ناضجة في الانوثة لاهي شابة ولا هي عجوز حتى في صورته الوثنية أو المسيحية . ومات سنة ١٥٧٦ وبلغ من إعجاب البندقيين به وحبه له انهم خالفوا أوامر الحكومة التي كانت تقضي بدفن الموتى خارج المدينة لتفشي الطاعون ، ودفنوه في احدى الكنائس التي زين هو نفسه جدرانها برسومه

وظهر بالبندقية بعده « تنتوريو » الذي تلمذ له وهو صغير ، ولكن تسيانو طرده لسبب غير معروف ، فقد روى بعضهم انه غار منه ، وروى آخرون انه كان مصبه .





سید محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم



رژیم الصليب . للرسم فيروز





الحمد لله . نرسلهم موردوني

والأرجح ان السبب الثاني هو الصحيح

وقد وُلد « تنتوريو » بالبندقية سنة ١٥١٨ وكان سريعاً في عمله . حكى عنه ان « أخوية سان روكو » عرضوا على الرسامين ان يقدم كل منهم رسماً لسقف الغرفة الخاصة بالطعام . فذهب كل منهم الى مرسمه يفكر في الرسم . ولكن « تنتوريو » قصد الى هذه وقاس السقف واشترى القماش ورسم الرسم عليه وذهب وعلقه . فلما كان اليوم المعين لفحص الرسوم رأى الرهبان أن « تنتوريو » قد انتهى من عمله فأجازوه ولم يلتفتوا الى ما عمله الآخرون

ويمتاز « تنتوريو » بأنه رسم أكبر صورة هي صورة الفردوس في قصر الدوق يبلغ عرضها ٨٤ قدماً كما يمتاز أيضاً بأنه آخر الرسامين الايطاليين الذي عنوا برسم المواقف الدينية . بل يمكن أن يقال انه بموته سنة ١٥٩٤ أدى الفن الايطالي مهمته وصار على الامم الاخرى أن يتموا ما بدأتها فلورنسا والبندقية

وكان يعاصر « تسيانو » و « تنتوريو » رجل آخر تعلم منهما هو « بول فيرونيز » الذي وُلد سنة ١٥٢٨ ومات سنة ١٥٨٨ وكان مولده في فيرونا ولكن قضى حياته في البندقية . وهو الذي زين قصر الدوق بجملة مناظر ضخمة تتسم بالابهة والفخامة والجسامة وأحسن صوره هي صورة « أسرة دارا أمام الاسكندر المقدوني »

وكان « بول فيرونيز » يحب ملذات الدنيا ومسراتها وينقل بعض هذه المسرات الى رسومه حتى ادى ذلك الى عماكته أمام « محكمة التفتيش » ، فقد كلف بأن يرسم « العشاء الاخير » للمسيح فما كان منه إلا أن حشد الصورة بالطعام الشهي والشراب الكثير والخم والحبر ، فلما علمت « محكمة التفتيش » بذلك استدعته وقنعت بتوبيخه . وقد رسم بعد ذلك صورة « عبادة المجوس » فتوفى فيها تلك الملذات التي كان هو نفسه غارقاً فيها . ومن أحسن صوره صورة « رؤيا القديسة هيلانة للصليب »

ومن عظماء الرسامين في البندقية « موروني » الذي وُلد سنة ١٥٢٠ ومات سنة ١٥٧٨ وكان يجيد رسم الاشخاص ، بل يمكن ان نقول ان جميع البندقيين من الرسامين كانوا يجيدون رسم الاشخاص ، لأن سكان البندقية كانوا تجاراً يتنافسون في رسم وجوههم وبكافتون الرسام بأكثر قيمة . وموروني مشهور برسمه لأحد الخياطين وبرسم آخر لأحد النبلاء الايطاليين

وقد أنجبت البندقية عدداً غير قليل من الرسامين غير هؤلاء منهم « لوتو » الذي كان يستوحى الفن البرزنطى القديم من حيث الروح والايمان ، اما من حيث الصناعة فانه اعطى





# نهضة الفن في ألمانيا

دورير . هولبين

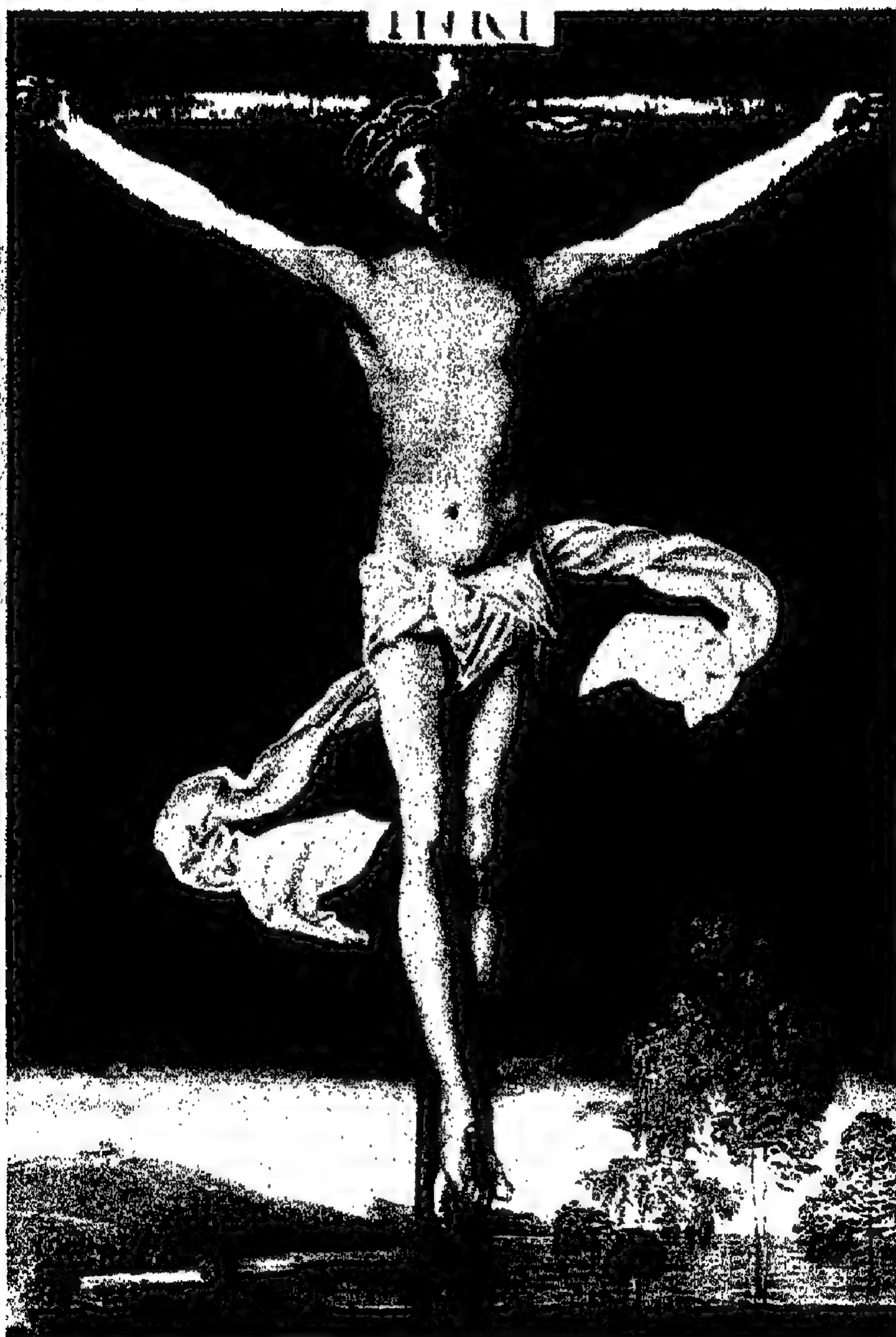
اتفقت النهضة الفنية في ألمانيا والنهضة الدينية ، ولكنهما لم تشتركا ولم تتعاونتا ، بل سارت كل منهما في طريق ونهجت احدهما نهجاً يخالف النهج الذي اتخذته الاخرى . وبعبارة أوضح نقول ان الكنيسة الكاثوليكية ساعدت النهضة الفنية كما لا بد ان القاريء قد لاحظ ذلك بين رجال الفن في فلورنسا والبندقية ، فان معظم أعمالهم الفنية أمموها بمساعدة الكنيسة البابوية التي تجهز تزيين جدرانها بالصور والتماثيل بل كانت تتسامح ايضاً في نقل الصور الوثنية القديمة ولا تعد هذا كفراً

ولكن لما ظهرت البروتستانتية في ألمانيا على يد لوثر سنة ١٥١٧ كان من دعوتها تطهير الكنائس من التماثيل والصور . وقد كان وما يزال لصورة العذراء والايمان بشفاعتها شأن كبير في الكنيسة الكاثوليكية . والعذراء من الموضوعات التي توحى الى رجل الفن وتجعله يصور الانوثة والامومة في شخص ام المسيح : ولكن الدعوة البروتستانتية قاومت الايمان بالعذراء وأنزلتها من مكاتها التي لها في الكنيسة الكاثوليكية ، ولذلك لا نجد ان الفن يزكو في البيئة البروتستانتية كما زكا في البيئة الكاثوليكية ، ويمكن مع ذلك أن نقول ان الفن انتفع كما استضر بهذا التضييق ، لأنه وجهه نظر رجاله الى موضوعات أخرى لا تمت الى الدين

وقد رأينا نهضتين : احدهما في ايطاليا في مدينتي فلورنسا والبندقية ، والاخرى في أقاليم الفلنك حيث عرف الرسم بالزيت . والنهضة الالمانية تعتمد على النهضة الفلنكية أكثر مما تعتمد على النهضة الايطالية

وهذه النهضة الالمانية تكاد تنحصر في رجلين . هما : دورير ، وهولبين أما « دورير » فقد وُلد سنة ١٤٧١ ومات سنة ١٥٢٨ وهو من أصل هنغاري وُلد أبوه في هنغاريا ولكنه رحل الى نورمبرج وأقام بها منذ سنة ١٤٧١ ، ونشأ الصبي شغوياً بالرسم فألحقه أبوه بأحد الرسامين وهو غير راض عن هذه الحرنة ، ولكن عقيرته تفجرت بعد مدة فلبلة وذاعت شهرته ورحل الى البندقية وهناك التقى بجووني بلسي . وبـ





المسيح على الصليب . للرمام دوير





يحكى عنه وهو هناك ان بليزى أعجب بالطريقة التي يرسم بها الشعر حتى ظن ان دورير قد اخترع ريشة خاصة لرسم الشعر . فلما عرف كل منهما الآخر طلب بليزى من دورير ان يهدي اليه ريشة من تلك الريش التي يرسم بها الشعر ، فأخرج له دورير كل ما عنده من الريش فاذا بها عادية . فتعجب بليزى ، ولم يكذب صدق ما قاله دورير حتى رسم أمامه باحدى هذه الريش بعض هذا الشعر الذي يحب به

وكان في السندقيه في ذلك الوقت حاله ألمانية اسدعت له لكي يحرف لها بعض الالبية الدينية الخاصة بها وبلغ من اعجاب السديين له ان عرضوا عليه ما يسمى «حريه المدينة» أي ان يكون سدياً . وقد عرضت عليه اميرس ذلك أيضاً عندما رارها

وأحسن رسومه صورته التي رسمها نفسه وفيها من السداحة المفعروبه الى الكرامة ما يحصل الانسان نقف مأملاً في هذا الوجه الحمل ، وكذلك له رسوم أخرى ما رالت نافية مثل « آدم » و « حواء » و « صلب المسيح »

وفي سنة ١٥١٨ اسدعاه الامراطور مكسيمليان الى أوخريرج فرسمه هو وحاشيته . وقد أعلن نور المادى، الروتسنديه في حياته ، ولكنه بنى محابدا . وهذا هو السبب في ان الامراطور مكسيمليان لم يجد ما يرضيه من ان يفت في طلبه . وسدو من أخلاقه وأعماله بعد ذلك انه كان يروسدنا

أما الرجل الثاني فهو « هوليس » الذي ولد سنة ١٢٩٧ ومات سنة ١٥٤٣ . ولما مات دورير سنة ١٥٢٨ كان هوليس شاباً لا يزيد عمره عن ٣١ سنة رسم في لندن ، ولكيها يحملان كبرا فان دورير قدم لابس فيه ملك الروح احديده الى كات صطرم في صدر هوليس وهذه الروح الحديده هي الطماعه الحديده واكساف أميركا وذلك الشك العلبي الحديد الذي أخذ مكان العوائد القديمة

وقد نسا هوليس في أسره يستعمل بالرسم ولكن لم يسهر فيها أحد وهناك من يقول ان رار اطالبا ، وليس هناك ما يدل على ذلك في تاريخه والمعروف عا انه رل في بارل ولوسرون دل السر أودس

« وقد كان أساداً في فة الا انه كان من طرار آخر عصر طرار دورير ، فكان يحرف الرسم ويعنى اتمام عمله النومي على أكمل وجه ولكنه لم يحاول ان يوضح الناس كيف يحب ان يعيشوا أو ان يمد الى حما الحياه . وكان قاعاً بأن يرسم ما راه فينبداً بهما ساداً راما الا انه كان حكياً يعيش في عصر الحداء والنس ، فكان يحبه عن ان يمد ، بل السطح فهو رارسم رجلاً مثل مفعرو مارتقج وصف أخلاقه



مربية شومس، امرأة شومس



ولكن دورر يحاول ان يظلمك على نفسه ،  
ولما رأى هوليين ان النهضة البروتستنتية تحول دون رواج الرسم شرع رسم قصصاً  
غير دينية مثل أمثولة « رقص الموت »

وفي سنة ١٥٢٦ رحل الى إنجلترا بدعوة من السير توماس مور صاحب الكتاب  
عن « الطوبى » وهالك رسمه هو وأسرته ، ثم اصل بالخالية الالمانية في لندن ، ورسم  
بعض الاشخاص ، فأقبلوا عليه وبيع منهم أموالا غير قليلة ، ثم طمع في ان يلغ الملك



لواء - مصر - نرسام لهر - ٥١٠



الملك هنري الخامس . للرسم هوليين

هنري الخامس وكان يعتقد ان السر توماس مور يكون الوسيلة الى ذلك . ولكن الملك عصب على السر توماس لانه رفض ان يوافق على طلاقه لامرأته ، فتوسل الى الملك برسم بارداره روبرت تشرمان وعرف الملك بعد ذلك فرسمه . وكان في أثناء اقامته في المحلثرا يتردد على بارل و رسم صور الامراء والاعيان في أورما  
« وكما لم يكن لدورر وهوليس سلف عسم كدلال لم يكن لهما حلف عظيم ، واحتاحت أورما ان تنظر أرمها وثلاثين سه من ميلاد رسام عظيم حارح انطاليا وذلك هو . روسر »





قبعة الشعر . لروبرت

# الحركة الفنية

## روبنز. فاندريك

لم يكن « روبنز » رساماً فقط بل كان أيضاً سياسياً ويختلط ببلاطات الملوك والامراء ويشقف ذهنه بمختلف العلوم والفنون . وقد نشأ في بيت من البيوتات الكبيرة ، اذ كان أبوه جون روبنز قد تربى في ايطاليا وعاد الى اقليم الفلمنك وطنه الاصلي ، وقضى معظم حياته في انقرز ، وكان اقليم الفلمنك في ذلك الوقت خاضعاً لحكم أسبانيا فلتقى جون روبنز اضطهاداً دينياً وسياسياً جعله يرحل بأسرته الى كولونيا ، وهناك تعرف الى وليم الصامت وعرف زوجته أميرة أورانج . ثم زادت العلاقة بينهما الى حب انفضح أمره فحبس جون روبنز ولم يطلق سراحه الا بعد ان تم الطلاق بين وليم الصامت وزوجته ومات بعد خروجه من السجن بزمان قليل أي في سنة ١٥٨٧

وولد الرسام بطرس روبنز في وستفاليا سنة ١٥٧٧ أي انه كان قد بلغ العاشرة عند وفاة أبيه . وعادت أمه الى انقرز فلم يتعلم الصبي كثيراً ، ولكنه التحق بمدرسة ابن عمه ويجب ان نذكر هنا انه منذ وفاة مابوز سنة ١٥٣٣ لم يظهر رسام عظيم قبل بطرس روبنز . ولم يلبث عند ابن عمه ستة أشهر حتى تركه الى مدرس رجل آخر أشهر منه يدعى « فاينوس » وكان أحسن ما لقيه من هذا المعلم حثه له على زيارة ايطاليا . ورحل بطرس الى البندقية ، وعرف الدوق ماتتوا فدخل في خدمته وتمكن من زيارة فلورنسا ودرس رسومها ، وحضر زواج ماري دي مديتشي بملك فرنسا ، ثم أرسله الدوق على رأس بعثة الى ملك أسبانيا مزوداً بالهدايا من الجياد والرسوم

وعاد من أسبانيا الى ايطاليا ونزل في جنوة ، ثم بلغه ان أمه مريضة في انقرز فسافر اليها سنة ١٦٠٨ وكان في هذا الوقت قد صار له شأن وذاعت له شهرة فطلب اليه الارشودوق البير في بروكل ان يترك الدكتور ماتتوا لكي يكون رسام البلاط وقبل روبنز هذا التعيين ولكنه اشترط ان يكون مقامه في انقرز مدينته الاصلية ، وهناك تزوج زوجته ايزابلا سنة ١٦٠٩





المسيح والتائبون . للبرهان .



اثنان من السيرة مطاة الحمرة . للرسام روبرت



وفي السنة التالية وضع روبنز ترسياً لقصر شيده على الطراز الايطالي ، وقضى هناك اثنتي عشرة سنة وهو لا يشتغل بشيء آخر سوى الرسم وهناك رسم صورتين شهيرتين هما : « رفع الصليب » ، و « النزول من الصليب » وكان من عادة روبنز ان يستعمل تلاميذه في انجاز صوره ثم يقنع هو بالمسحة أو المسحة الأخيرة وأنشأ مصنعاً في انفرز لصنع الصور . وقد نشأ على يديه طائفة كبيرة من الرسامين منهم « فانديك »

وفي سنة ١٦٢٢ طلبت ماري مدينتي ملكة فرنسا من روبنز أن يحضر لكي يزين قصر لو كزمبرج . وما تزال صوره الى الآن تزين جدران هذا القصر وكانت الناية من هذه الرسوم رفع شأن أسرة مدينتي . ومن أعجب ما هدته اليه عبقريته انه صور الملك هنري الرابع وهو ينظر الى صورة زوجته نظرة الإعجاب والعشق وحاط الصورة بألمة الحب

ولما مات الارشيدوق الير استدعته زوجته لكي يكون مستشارها في بروكسل ، وكانت سياستها في ذلك السعي في صداقة هولندا وانجلترا وأسبانيا والوفاق بين هذه الدول الثلاث مع مجانبة فرنسا . وسافر روبنز الى الهاي لكي يعقد محالفة بين الفلنك والهولنديين سنة ١٦٢٣

وسافر بعد ذلك الى باريس حيث عرف الدوق بكنجهام ، وهو الحاكم الحقيقي في ذلك الوقت لانجلترا أيام الملك تشارلس الأول الذي قتله الثائرون . وأرسله بكنجهام الى أسبانيا لكي يحبس نبض الحكومة وهل ترضى في محاربة فرنسا التي كان هذا الدوق يكرها لخاصته للدوق ريشليو

وبلغ روبنز مدريد وهناك رسم الملك فيليب الرابع وعرف فـلاسكس الرسام الاسباني وكان روبنز اكبر منه بنحو ٢٢ سنة

وسافر روبنز بعد ذلك موفداً من قبل فيليب الرابع الى انجلترا ، وهناك رسم الملك تشارلس سنة ١٦٢٩ ووضع أساس الصلح بين انجلترا وأسبانيا . ومما يدل على كياسته انه مهد لهذا الصلح بصورة رسمها وقدمها هدية لملك انجلترا وهي « بركات السلام » وفيها « منيرفا » ربة الحكمة تدفع الحرب الى الوراء بينما السلام يستقبل الغنى والسعادة وأبناءهما المبتسمين

وتذكر عنه انه عندما بلغ لندن قال له أحد الانجليز الذين بالبلاط : « هل مولاي السمير ... أحياناً بالرسم ؟ »





ابنا نساى الاول . لدرسام فامريك





صورة "أمه" في شباء . للبرهان لأمه



الاميرة دوكانت كروا . للرماسم فاندريك

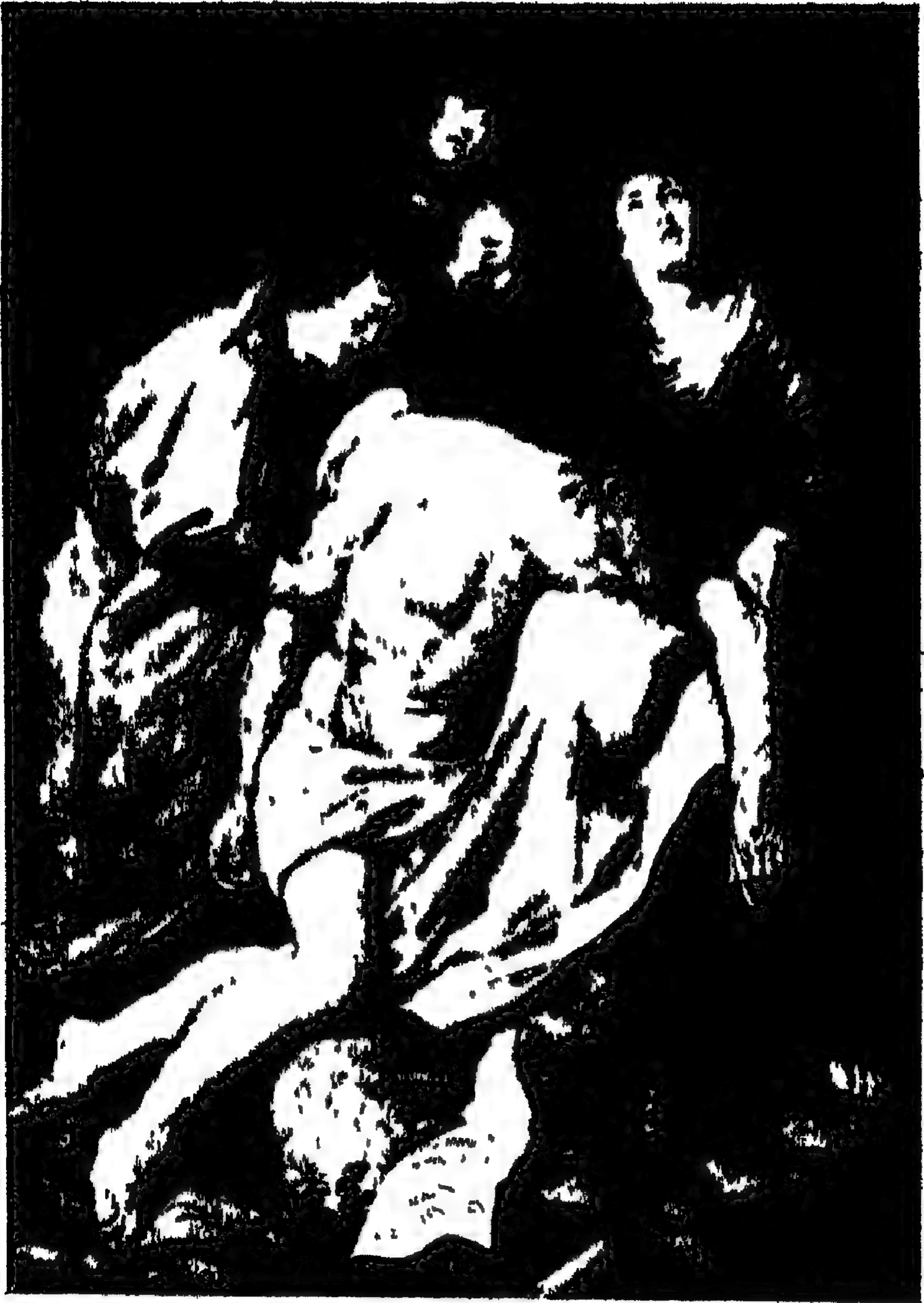


فاجاب روبنز : كلا . « إنما ألهو أحياناً بالسفارة »

وأُنعِمَ عليه الملك بلقب سير سنة ١٦٣٠ وهي السنة التي عاد فيها الى انفرز . وكانت زوجته قد ماتت فتزوج فتاة صغيرة تدعى « هيلين » لم تبلغ السادسة عشرة وقضى بعد ذلك سبع سنوات يهنأ بالزراعة والرسم . ولم ينقص بشيء سوى مرض النقرس وكان سريعاً في الرسم حتى يحكى عنه ان الملك فيليب كلفه برسم جملة صور ، وكان رسوله يتعجله ، فقال له ذات يوم : « سأرسمها كلها بنفسى لكي تنتهي منها بسرعة » وهذا يدل على سرعة يده في الرسم وعلى انه كان يوكل عنه غيره في تأدية بعض الصور قل موتهور عنه يصف رسومه الطبيعية : « أننا لا نجد هنا زراعاً بين العناصر بل نجد كل شيء يلمع بالندى والرطوبة وفي الأشجار بهجة تشبه بهجة الأطفال السمان الذين قاموا من المائدة وشبعوا »

وقال أورين : « لقد قيل ان هناك مناظر طبيعية تهديء النفس وتسكنها وأخرى تنشطها . ومناظر روبنز هي من هذا الصنف الثاني فانه لم يكن يتصوف في نظره الى الطبيعة بل كان يقترب منها بلا هية تحدوه كبرياء الرجل القوي الذي يحترم القوة » ويقارب روبنز في شهرته وان كان مع ذلك دونه « فانديك » الذي ولد في انفرز سنة ١٥٩٩ وقد تعلم الرسم على أيدي كثيرين أشهرهم روبنز . ولما ان بلغ رشده كان قد برع في الرسم حتى ان سفير انجلترا في الهامي دعاه الى زيارة انجلترا فقصده اليها سنة ١٦٢٠ ولكنه لم يمكث طويلاً بل عاد الى انفرز ، وهنا أغراه روبنز بزيارة ايطاليا فعمل فانديك بأشارته

واستفح فانديك من هذه الزيارة ، وعاد وقد قويت فيه ملكة التميز بين الألوان والقدرة على أداء التفاصيل ، وسافر الى انجلترا حيث رسم الملك تشارلس الأول على حواده . وكان الثائرون قد استولوا على هذه الصورة بعد ان قتلوا الملك ثم باعوها حتى وقعت في يد أمير بفاريا وبقيت هناك الى ان اشتراها منه الدوق مارلبرا وما زالت في بيته الى سنة ١٨٨٥ حين ابتاعها الحكومة بحى وصورة « العنراء » لرفائيل ببلغ ٨٧.٠٠٠ جنيه وكان فانديك رقيق المزاج ضيف الجسم وانغمس في اللذات فلم يتحمل جسمه اضرارها فمات سنة ١٦٤١ وهر في الثاية والأربعين من عمره . وكان يؤمن بالخرافات زبدحت عن « سجر النلاسة » راتنى في البحث عنه قوته وساله.



المسيح بعد الصلب . للرمام فانم بك



# نهضة الفن في اسبانيا

الجريكو . فلاسكس . موريلو

ترجع نهضة الفن في اسبانيا الى احياء الفنك ثم الى احياء الايطاليين . وليس هذا غريبا اذا عرفنا ان الفن الفلمنكي انتشر في بلجيكا وهولندا ، وهذه الثانية كانت من ممتلكات اسبانية ولم تنل استقلالها الا بعد حروب دينية طويلة

وكان فان ايك الفلمنكي قد زار اسبانيا في سنة ١٤٢٨ وتبعه آخرون جرّام على الرحلة اليها ما لقيه هو من تقدير وحظ . ثم دخلت بعد ذلك نابولي وصقلية في دائرة الممتلكات الاسبانية ، فاتصل الاسبان بالفن الايطالي

وكان الفن قد ظهر في نابولي وارتقى على يد كرافاجيو الذي ولد سنة ١٥٦٩ ومات سنة ١٦٠٩ وكان قد استقل بأسلوب خاص في نقل الطبيعة كما هي ، فكان بذلك رائداً للأسلوب التقريري او التحقيقي في حين ان معظم الرسامين في زمنه كانوا يقتصرون على نسخ رسوم العظماء ، فكان هو طليعة الرقي الجديد بينما الكثرة الغالبة حوله من الرسامين كانوا قد انحطوا ودخلوا في طور النسخ والقنوع بما أداه عظماء فلورنسا والبندقية . ولكرافاجيو رسوم قليلة باقية اهمها وابدعها صورة « النش في الكوتشينة » ورسومه كلها ناصعة الالوان ، ولكن هذه النضاعة لم يلبسها الا بالمبالغة في رسم الظل بحيث يهمل الاندغام والتدرج بين الالوان فيجعل النور اضواً والظلام أحلك من حقيقتيهما . وقد ورث عنه هذا النقص فلاسكس

وانتقلت طريقة كرافاجيو الى اسبانيا على يد ريبيرا ، وهو رسام اسباني غير مشهور توفي سنة ١٦٥٦ . ولكن اسبانيا كانت قد تأثرت برسام اجني ولد في جزيرة كريت ، ولذلك اطلق عليه اسم « الجريكو » اي الاغريقي . وكانت ولادته سنة ١٥٤٥ ووفاته سنة ١٦١٤ وقد زار البندقية وتلمذ لتسيانو . وفي سنة ١٥٧٥ هاجر الى اسبانيا ونزل في صليبيطة . وهناك هي مدينة السلطة رحبته تلك الحرية الدينية التي احدثها لويزلا رعبه البربرية . ومسيء فرقتهم . راد سن ان ذكرنا الفارسي ما كان من التأثيرات السلطانية



الكردنال ميفار (المحقق في محكمة التفتيش) . للرسم المجهول



التي أحدثتها الحركات الدينية في فن الرسم وكيف أثرت حياة القديس فرانسيس ثم حياة الراهب سافونارولا ثم ظهور النهضة البروتستانتية . والآن تقول ان النهضة اليسوعية كان لها أثر غير صغير أيضا في فن الرسم في اسبانيا . فقد كانت الغاية من هذه النهضة مكافحة البدعة الجديدة التي اوجدها لوثر ابي البروتستنتية . ولكن سبيل هذه المكافحة هو تطهير الكنيسة الكاثوليكية ، ولذلك نجد ان الموضوع الذي استهوى الجريكو فأجاد رسمه هو « المسيح يطرد الصيارفة من المعبد » . وهذه الصورة اشبه شيء بالرمز لنهضة لويولا الذي يريد ان يطهر الكنيسة كما اراد المسيح ان يطهر المعبد من المرائين

واذا ذكرت اسبانيا من ناحية الرسم خطر بالبال « فلاسكس » اعظم رساميها بل من اعظم الرسامين في العالم . وقد ولد في اشبيلية سنة ١٥٩٩ وكان ابوه برتغالياً وأمه اسبانية ، فلما بلغ الرابعة عشرة دخل مرسم رجل رسام غير مشهور يدعي « هريرا » لم يبق عنده الا بضعة اشهر ثم تركه الى رجل آخر أشهر منه يدعي « باشيكو » ، فبقى هناك يتلمذ له نحو خمس سنوات وتزوج سنة ١٦١٨ ابنته فعمل باشيكو على مساعدته وتقديمه واذاعة اسمه

وكان من مواتاة الظروف لفلاسكس ان ارتقى العرش سنة ١٦٢١ فليب الرابع واستوزر الكونت اوليفاريز . وكان والده هذا الكونت حاكماً على اشبيلية وفيها نشأ ابنه فلما صار وزيراً اخذ الرسامون في اشبيلية وغيرهم من طلاب المصالح والمناصب يتقدمون اليه بحق الاشتراك في الانتساب الى مدينة اشبيلية وقصد فلاسكس الى مدينة مدريد سنة ١٦٢٣ وهناك سعى له الكونت أوليفاريز حتى اقتنع الملك بأن يقعد له حتى يرسمه

ومن ذلك الوقت ذاعت شهرة فلاسكس وصادقه الملك وأحبه وحمله رسام البلاط وعمره وقتئذ لم يكن سوى ٢٤ سنة ، وعمر الملك ١٨ سنة . وكان الملك يزوره كل يوم في غرفته بالقصر وكان قد جعل هذه الغرفة مرسماً رسم فيه الملك وسائر اعضاء الأسرة والنبلاء

وفي سنة ١٦٢٨ زار روبنز مدريد وعرف فلاسكس الذي انتفع بنقده ونصيحته وخصوصاً عندما نصح له بزيارة ايطاليا التي كانت في ذلك الوقت محج رجال الفن يقصدون اليها لمشاهدة تفائس الفن في عواصمها الكبرى ، وأصاخ فلاسكس لنصيحته ورحل الى ايطاليا حيث زار البندقية ورومية و نابولي ، ثم عاد الى مدريد واستأنف أعماله بالتصوير وفي سنة ١٦٤٩ الى زيورخ . إيطاليا ثم رجع الى مدريد بعد أن شاهد معظم الصرور





الامير لاروس . للرماسم فومكس





الملكة مريم ثانياً للبرلمان في موسكو



الفنية واشترى طائفة كبيرة منها للملك فتمت بذلك تربيته وتغذت بميرته الى دقائق لم يكن يلتفت اليها في أول نشأته

وفي عالم الرسم اثنان كل منهما شغف بإحدى الصور . هما : ومبرانت الهولندي الذي شغف برسم صورته وترك منها عدداً كبيراً ما يزال للآن يزين المتاحف والقصور ، وفلاسكس الذي شغف برسم الملك فيليب الرابع حتى انه ما يزال من رسومه للآن ٢٦ رسماً غير ما أضاع الحريق منها

قال اوربن : « يمكننا ان نعرف ثمرة هذا الاكباب على رسم أنموذج واحد في فلاسكس ، وذلك بمشاهدة هذه الرسوم التي قدّرت له أن يدرك ما يدركه في النهاية كل رسام ، وهو انه اذا أراد أن يتفوق فانما سبيل هذا التفوق لا يكون في موضوع الرسم بالذات وانما في طريقة المعالجة لهذا الموضوع . ولم يكن فلاسكس ينشد وجهه أو الهامه في طرافة الموضوع الجديد وانما كان ينشدهما في الدأب المتواصل في زيادة الفحص وترقية الرسم لشيء سبق أن رآه ،

وكانت علاقة الرسام بالملك علاقة الصداقة والاحترام المتبادل ، حتى كان يلزم أحدهما الآخر وتسقط بينهما التكاليف التي توجبها عادات البلاط ، وكانت سلواهما الرسم والصيد واقتناء الحيول والكلاب . ومن أحسن الصور التي رسمها صورة ولي العهد كارلوس الذي لم يعش الى أن يرتقي عرش اسانيا . وقد رسمه في هيئة ملوكية وهو قابض على العصا ولكنه مع ذلك مسح عليه مسحة الطفولة التي تعجبه الى كل من يرى هذه الصورة العريضة . ومن رسومه الفريدة صورة « ايزوب » التي غثل فيلسوفاً قد أنهكه الدرس والفقر فهو سيء اللباس مشعث الشعر قد تغضن وجهه وبررت عظامه وذهبت عن عينيه لمعة الشباب ، ولعله صور فيها أحد أصدقائه الكثيرين المفلوكين الذين كان يعرفهم قبل أن يرتقي الى معرفة الملك

وتعين بعد ذلك « مارشال القصر » فكان يؤدي أعمالاً كثيرة جعلته يهمل الرسم . وفي سنة ١٦٥٩ كان الكردنال مازران الفرنسي قد عقد صداقة حديدة بين فرنسا واسبانيا بعقد الرواج بين لويس الرابع عشر وماري تيريز الاسبانية . وحضر فلاسكس هذا الزفاف وكان عليه ان يهيئ جميع ما تتطلبه الأبهة الملوكية فأنهكه العمل فلما عاد الى مدريد في السنة التالية سنة ١٦٦٠ مات

وأعقت وفاته فترة من « الجاهلية » في اسانيا رجع الى سيادة رجال الدين الذين مازالوا سائدين حتى نسي اسم فلاسكس ، ولكن منذ خمسين سنة اخذ سويسرا في انجلترا